FELICE MOMIGLIANO

IL BELLO E L'ARTE

NELLA

FILOSOFIA GRECA PRIMA DI ARISTOTELE

MILANO
STABILIMENTO TIPOGRAFICO INSUBRIA
dell' Editore CARLO ALIPRANDI
Via Stella, Num. 9
—
1893.

FELICE MONGELLAZO

IL BELLO E L'ARTE

NELLA

FILOSOFIA GRECA PRIMA DI ARISTOTELE

MILANO
STABILIMENTO TIPOGRAFICO INDUSTRIA
San Babore CARLO ALFIERANDI
Via Stella, Num. 9

1898.

IL BELLO E L'ARTE
nella filosofia greca prima di Aristotele (1)

INTRODUZIONE.

L'Estetica e le altre parti della filosofia - La vecchia e la nuova Estetica

L'Estetica (2), o come oggidì con maggiore proprietà di dizione si suole chiamare la *filosofia dell'Arte* (3), si connette con la parte secondaria della filosofia la quale valendosi dei principi somministratile dalla scienza prima, ne deriva nuove, varie e molteplici applicazioni. Sicchè non

(1) Da un volume di *Saggi filosofici* di prossima pubblicazione.

(2) È noto che il vocabolo « Estetica » sorse, per la prima volta, tra Tedeschi per uso introdotto da Alessandro di Baumgarten di Berlino, fiorito verso la metà del secolo XVIII. Costui salutato, con fama un tantino usurpata, fondatore della dottrina del Bello e dell'Arte perchè primo la staccò dalle altre discipline filosofiche in cui per l'addietro era involuta, seguendo i dettami della scuola di Wolf suo maestro, riferisce il bello alla perfezione. Questa suscita in chi la vagheggia un sentimento intenso di piacere; quindi egli indulgendo a' suoi tempi che più del bello e dell'arte in sè stessa ne consideravano gli effetti in chi l'ammira battezzò col nome di « Estetica » la novella disciplina.

Non occorrono prolisse dissertazioni per chiarire che questo vocabolo usato con proprietà dal Kant per isvolgere la teoria della sensibilità è meno acconcio per la filosofia dell'Arte. Ma tant'è: l'uso dei buoni scrittori e la consuetudine l'hanno fatto accettare, e parve più strana che felice la parola *Callologia* onde il Venanzio intitolò un suo libro in cui si proponeva di esaminare il bello in tutte le sue forme.

(3) Questa denominazione esclude dalla scienza del bello il bello naturale. Taluni filosofi hanno battagliato di molto per risolvere l'oziosa questione se il bello naturale avanzi per eccellenza il bello artistico. Lo Schelling e l'Hegel che, di mezzo a molte nebbie, scrissero pagine eloquenti e colorite intorno a questo argomento, ritenendo lo spirito come la manifestazione più elevata di quel principio assoluto ch'essi ammettono come pietra angolare dei loro sistemi, giudicarono la bellezza naturale come uno scolorito riflesso di quella dello spirito, epperò questa a quella superiore. Il nostro Gioberti (*Del bello*, cap. VIII, pag. 136, Capolago, 1846) rinnovellando i dettami platonici contaminati dalle tradizioni teistiche, fantasticando *della natura caduta dall'altezza ideale nell'abbiezione e nella schiavitù sensuale.... e del mondo d'oggi discordante dal tipo cosmico d'altri tempi e di un bello naturale regnante sui principii del mondo che verrà nel fine completamento ristabilito*, afferma che l'arte sottostà alla natura di quanto l'opera umana alla divina; e che se

andava errato Vittorio Cousin (1) quando nelle sue lezioni troppo colorite e fantasiose per uno spregiudicato e sereno indigator del vero, dichiarava *complessa* la scienza del bello; nè altrimenti si dilungava dalla verità l'Hegel (2) quando assegnava come dominio dell'Estetica il *vasto impero del bello.* Scienza vasta e complessa davvero sia per la copia dei problemi di cui essa deve tentare la soluzione, sia per l'importanza di questi problemi che s'annodano con tutte le parti della filosofia. Perocchè l'Estetica si associa con tutte le più alte questioni fisiologiche e psicologiche le quali versano segnatamente intorno alle tormentate e tormentose funzioni del sistema nervoso, questo misterioso vincolo del mondo esterno col mondo interno; intorno alle nostre sensazioni, ai nostri sentimenti, alle nostre emozioni che, come giustamente lamentava il Dumont (3), furono studiate dai filosofi passati con indifferenza ingiustificabile; intorno all'origine, allo svolgimento ed alla natura dell'arte; intorno alla funzione dell'arte nel moderno organismo sociale e via discorrendo.

Gli ultimi risultamenti della fisiologia, dell'antropologia, della psicologia, della sociologia, si riverberano nella scienza estetica il cui moto si svolge parallelo al moto della filosofia nè l'una, senza violenti strappi, è possibile scindere dall'altra.

La storia dell'Estetica considerata in questo modo, non è che una delle tante facce del poliedro della storia della filosofia in generale. Ogni scuola filosofica, ogni grande filosofo o plasmò un sistema estetico; o, se nol fece, con sana interpretazione de' suoi principii non riesce malagevole costruirlo. Se così è, niuno si stupirà che anche l'estetica abbia subitele varie fasi, ora del monismo, ora del dualismo, le due forme opposte di rappresentazione complessiva del mondo,

---

nello stato attuale avviene il contrario la ragione si è che *la natura è scaduta dalla primiera eccellenza e tornata quasi a quello stato rozzo e rudimentale ch'ella aveva prima che la beltà scendesse dal cielo in terra a rallegrare con la sua presenza le cose create.* Ingegnosi arzigogoli di poeta, non feconde speculazioni di filosofo! — Anche dagli antesignani dell'estetica il bello naturale in tanto è discusso in quanto ha relazione col bello artistico. Nessuno ha ardito tracciare una esposizione sistematica di quello perchè, come avvedutamente s'esprime l'Hegel certo non sospetto per poca arditezza d'investigazione, (*Cours d'Esthetique,* traduction G. Bernard, Paris) il terreno è troppo mobile, il campo vario ed indeterminato.

(1) V. COUSIN. *Du vrai, du beau et du bien.* Lect. XX, Paris.

(2) HEGEL. Opera citata, introduct.

(3) DUMONT. *Il piacere ed il dolore.* Teoria scientifica della sensibilità, trad. italiana. Milano, Dumolard, 1878, pag. 19. Lamentano che dalle varie parti della filosofia quella che tratta del sentimento e delle emozioni sia la più astrusa il Bain nell'opera *Les émotions et la volonté,* Paris, Alcan, pag. 1; lo Spencer *Principes de Byologie,* vol. I, pag. 121. Paris. Alcan.

due limiti estremi sempre in lotta fra i quali s' agita il pensiero umano modificati dal peculiare ingegno di chi la studiava. Quale abisso separa l'Estetica di Platone che, come acutamente nota lo Schasler, si vale di preferenza dell' intuizione (1) da quella del secolo XVIII che, scaturita dalla filosofia Wolfiana, poggia essenzialmente sulla riflessione!

Seguendo la sorte della più parte dei problemi filosofici, neppure pel problema estetico si è trovata una soluzione che soddisfi ed appaghi tutte le scuole. Non già che la speculazione delle supreme ragioni del bello abbia difettato di cultori; chè anzi da Platone al Guyau un'infinita schiera di filosofi e di poeti (2) architettarono, più o meno bene, un sistema estetico speciale. Ciononostante, od appunto per questo, ancora ci martellano il cervello le domande semplici che S. Agostino, mettendo a nudo i dubbi ond' era sconvolto l'animo suo, rivolgeva a sè stesso: « *Che cos'è il bello? Che cos'è la bellezza? Che cos'è ciò che ne alletta e ne dispone ad amare gli oggetti che amiamo? Perchè se in essi non risiedesse venustà e leggiadria in nessun modo ci avrebbero ad essi piegati* » (3). Sono trascorsi secoli molti, e la scienza atterrando impavida barriere ed ostacoli, s'è arricchita di nuove scoperte, ma le domande del mite vescovo d'Ippona attendono tuttora risposta. Quanti disputarono sul bello, tanti, fatte poche eccezioni, credettero o finsero di credere d' aver detta l' ultima parola. Francamente, quale cronista di giornale di provincia non ha arrischiato una definizione del bello e dell'arte? Ma ahimè! È proprio vero quello che duecento cinquant' anni or sono deplorava il Padre André ne' suoi discorsi pregni d' idealità platonica sul Bello: « Je ne scais par quelle fatalité arrive que « les choses dont on parle de plus parmi les hommes, sont « ordinairement quelles qu'on connaît le moins » (4).

---

(1) SCASLER. *Kritische Geschichte der Aesthetik, grundlegung fur die Aesthetik als Philosophie des Schönen und der Kunst* — Erste abtheilung, Berlin, 1872, pag. 78 e seg.

(2) Sicuro, anche i poeti. E non alludo soltanto all'Epistola ai Pisoni — madre incorrotta di corrotti figli — di Orazio, ma specialmente al poema Callomazia di Bernardo Bellini che tratta del bello in tutte le sue esplicazioni. (*Callomazia*, poema estetico e didascalico sul bello, libr. XII. Torino. Unione Tip. Edit., 1856). Il contenuto quando non è storia letteraria ed artistica è derivato da Platone, da Aristotele e da Orazio.

Sono oltre 450 pagine di versi sciolti accademici ed inamidati.

Quis leget haec?
Vel duo vel nemo

per dirla con Persio.

(3) S. AGOSTINO. *Confessioni*, lib. IV, cap. XIII. — Ivi aggiunge che questi dubbi furono cagione ch'ei componesse due o tre libri intorno al bello ed al convenevole, che non pervennero sino a noi. Le sentenze e discussioni sul bello sparse nelle sue opere, non brillano per novità di vedute: la sua estetica appare l'applicazione di quella platonica.

(4) P. ANDRÉ. *Essai sur la beau.* Paris, chez Guerin, MDCCXLI. Discorso I, pag. 1 e seg.

I magnifici palagi costrutti dai metafisici con mirabile potenza immaginativa, vennero ad uno ad uno sgretolati; e sulle macerie dei primi sorsero i seguenti che, alla loro volta, furono inesorabilmente abbattuti. Ed ora, come se l'esperienza passata a nulla giovasse, parecchi cultori dell'Estetica parlarono ancora a tutto pasto di *bello assoluto*, di *bello essenziale*, di *bello universale* e di tante altre fantasticherie che giustificano appieno l'*odium antiphilosophicum* del Gauthier e seguaci contro tutte le parole in *ico*.

Il bello, proclamano costoro, è raggio dello spirito; esso è uno di quei fenomeni misteriosi che accennano ad una origine sovrannaturale dell'uomo,

ange tombé qui se souvient des cieux.

Indarno vi affaticate indagare le ragioni ultime del bello e dell'arte, se non dimenticate per un istante il corpo che dolorosamente incarcera il vostro spirito, per librarvi, come allodola assetata di luce e di libertà, in aere più terso e più puro; quanto vi affascina nella natura, è bellezza monca ed imperfetta, il bello è l'espressione dell'invisibile; il bello vero è l'ideale. In questo affisi lo sguardo l'artista *che deve sentire nell'anima un'idea più bella d'ogni vero e quella studiarsi d'esprimere e di imitare* (1), questo dichiarare i filosofi.

Ma fortunatamente, il nuovo indirizzo che tende rinnovare la filosofia, la quale riluttante s'acconcia di mala voglia a rinunciare alla retorica onde molti s'illudevano creare sistemi, s'insinua altresì nell'Estetica, e di fronte a coloro che, novelli enceladi, vogliono scalare il cielo per rapirne la verità, la voce di una falange grida: « A che cercare nell'empireo il perchè dei fenomeni di questa terra? »

Dopo tante astrazioni intorno all'Estetica, col vostro dogmatismo e col vostro assolutismo che cosa avete raccolto? *Nubila et aera;* un *caos* di formule campate in aria in un milluogo impossibile, direbbe il Trezza tra cielo e terra. Confessate una buona volta l'impotenza della scienza a scoprire il *noumeno* dietro il *fenomeno;* ammettete l'*inconoscibile* dello Spencer e l'*ignorantismo* del Du Bois Raymond; spazzate via, come inutile ingombro, le frasi sonanti *flatus vocis* che come abiti pomposi e sdrusciti lasciano discernere le nudità che v'affannate invano di celare; contentatevi di ammettere che la emozione gradevole che suscita in noi il bello avviene indipendentemente dalle nostre relazioni con esseri uguali, superiori od inferiori a

(1) Frammento di lettera di Raffaello al Castiglioni.

noi; che l'arte, come il linguaggio, non surse per ispirazione di alcun demiurgo sollecito delle umane sorti, ma sì rampollò spontanea dalla natura stessa dell'uomo, giacchè, come canta Lucrezio, questo divinatore mirabile delle odierne scoperte scientifiche:

Sentit enim vim quisque suam quoad posse abuti (1)

Non è impulso celestiale che muove l'uomo ad esplicare la sua energia in forme artistiche, ma sì la stessa natura umana, per la sua costituzione fisiopsicologica, trova una sorgente di piacere nell'esercizio della sua attività; ond'è ch'ei tende procurarsi un godimento dispiegandola con combinazioni ingegnose di linee, di suoni, di colori. Se così è, non parlateci più di bello assoluto; chè, a seconda della conformazione fisiologica, della coltura, dell'ambiente, si modificherà il gusto estetico. Nessun filosofo spiritualista, per quanto arzigogolatore di sottigliezze, è riuscito mai a dimostrare che la Venere degli Ottentotti partecipi della bellezza assoluta della Venere dei Medici; e che nell'*Aspasia* del Leopardi risplenda il principio essenziale del bello che ritrovasi nei canti amorosi della baia d'Assab di cui il Martini ci diede un succoso e pregevole saggio (2).

Esagerano costoro? Può darsi; ma troppo da Platone allo Schopenhauer s'era divagato pei campi uranici in caccia di sogni perchè non si facesse sentire una reazione benefica e salutare.

Dice bene il Véron: « Nessuna scienza quanto l'Estetica fu più abbandonata alle visioni ed ai sogni dei metafisici » (3). Intanto, e non è spregievole vantaggio, una estetica dogmatica che proceda da una definizione il più delle volte arbitraria del bello e di là giudichi e mandi artisti ed opere d'arte chiudendo arcigna e spietata le porte del tempio della fama a coloro che ardirono interpretare il bello in modo diverso da quello da essa proclamata, a' dì nostri non è neppure concepibile.

Quando il Darwin (4), il Wallace, il Toussenel, il Roma-

---

(1) LUCRETII. *De rerum natura*, l. V, v. 1031.

(2) MARTINI. *Nell'Africa Italiana*. Milano, Treves, 1892, pag. 92 e seg.

(3) VÉRON. — *Esthetique*. Paris Reunivales 1890. — Introduz.

(4) Il DARWIN (*Orig. dell'uomo*, trad. ital. Torino. Unione Tipogr. edit: pag. 379 e seg.) combattè coraggiosamente e con prove di fatto il pregiudizio che gli uomini soltanto siano insigniti del senso estetico. « Gli uccelli mosca, dice l'illustre naturalista, ornano l'interno dei loro nidi con gusto finissimo; essi attaccano instintivamente a quello qualche pezzo appiattito di ramo; quà e là una bella penna è intrecciata ed attaccata ai lati esterni; lo stelo è sempre messo in modo che la piuma sporga fuora dalla superficie. » Altrove

nes e con essi tutta una valorosa schiera di naturalisti vi dimostrano che il sentimento del colore, il sentimento della linea, il sentimento musicale, in una parola il sentimento estetico in molte sue manifestazioni, comune altresì agli animali, come si può affermare coi metafisici cartesiani, che il sentimento estetico sia peculiare all'uomo?

(op. cit. pag. 263, 287, 288, 299, 310,) insiste sulla preferenza di alcuni animali per colori vistosi; tocca (pag. 475) non con le solite generalità, ma con abbondanza di prove, del sentimento della simmetria che incontrasi stabilmente negli animali superiori e del sentimento dell'imitazione e della riproduzione del reale nelle contrazioni muscolari caratteristiche delle scimmie e nel canto degli uccelli. A pag. 51 e 52 rileva il potere della bellezza nella selezione sessuale. Molti uccelli, nella stagione degli amori, sfoggiano le loro penne screziate di mille colori. Altri, i cantatori, s'industriano sedurre le loro compagne col fascino del canto, profumo delicato dell'animo, linguaggio privilegiato de' cuori teneri. Il Toussenel che si è occupato con tanto successo degli uccelli, prova che i volatili più intelligenti sono quelli altresì che cantano meglio. E non solo la voce effonde quelle flebili note che trovavano eco nel cuore del Petrarca innamorato, ma taluni uccelli, massime i pavoni, gli uccelli del paradiso, ed i tetraonidi compongono durante il corteggiamento una vera e propria musica strumentale, movendo le penne con istrepito e producendo un romboritmico (Darwin op. cit. pag. 345). — L'Onstalet (nella Revue scientifique del 5 e 10 maggio 1883, pag. 664 e seg.) arreca un contributo notevole a questi studi con un curioso articolo intitolato: « Architecture des nids d'oiseaux » del quale credo pregio dell'opera riassumere quanto segue: « L'uccello della Nuova Guinea è quello tra i volatili che pare più sensibile al bello. La dimora che si fabbrica può paragonarsi ad una capanna con dinnanzi una specie d'aiuola cosparsa di fiori. Le minutissime parti di quest'aiuola sono cercate dall'uccello pezzo per pezzo, che esso, col becco, monda de' fuscellini di legno o di erba che ne possano offendere la bellezza. Poscia su questo morbido tappeto di verzura l'Ambliornys semina dei frutti violetti di Garcinia (Guttifre) e dei fiori di vacinnio che raccoglie nei dintorni e rinuova ogniqualvolta sono diseccati. In una parola costruisce con arte finissima, come atrio alla sua capanna un vero e proprio giardino che giustifica l'appellativo di *uccello giardiniere*, ond'è designato dai Malesi. Certi animali (Mantegazza — *Estasi umane* — Vol. I. Milano Treves) provano vere estasi estetiche. Dante, da par suo, descrive in tre versi l'estasi dell'allodola (Parad. canto XX, 71 e seg.):

> Qual lodoletta che in aere si spazia
> Prima cantando, e poi tace contenta
> Dell'ultima dolcezza che la sazia.

Purtroppo, come nota il Darwin (op. cit. pag. 577), la psicologia degli animali è ancora al sillabario; ma, dopo le cose dette, non parmi soverchia esagerazione affermare che taluni animali avanzano taluni uomini nel sentimento del bello. Se si paragona la cura dell'ornamento di certi uccelli che si bagnano, si pompeggiano de' vistosi colori delle loro penne, puliscono ed adornano il loro nido con massima intelligenza, cogli Ottentotti che non lavano mai le loro vesti che portano tutta la vita; se si raffronta il canto de' passeracei con l'orrida musica delle popolaglie selvaggie che lacera ogni ben costrutto orecchio, non si può a meno di venire a questa conclusione.

Rifioriscono alla memoria i versi del Lamartine nel *Jocelin:*

> O mon chien: Dieu seul sait la distance entre nous;
> Seul il sait quelle degré de l'echelle de l'être
> Sépare ton instinct de l'âme de ton maître.

E, rispetto all'Estetica come scienza dell'arte, quando si ponga mente a quali aberrazioni abbia trascinato il dogmatismo, non si può negare che chi non si discosti da quella via si annegherà in un mare di formole, sbracciandosi invano per afferrare un palmo di terra ferma. Il tempo dei sistemi assoluti, come sentenzia il Rènan, è tramontato per sempre (1), ed un'Estetica meno baldanzosa, meno schiamazzante non pretende più dettare canoni, impone poetiche, perchè movendo dalla premessa che il bello assoluto sia una chimera, non s'arroga il diritto di cristallizzare entro ad una forma determinata il contenuto dell'arte. Più modesta e peritosa, studia le manifestazioni del bello temperando i dati dell'osservazione con la ragione e l'esperienza; sottopone ad analisi l'opera d'arte tenendo conto del clima storico nel quale nacque, crebbe e s'educò l'artista, non dimenticando i precursori di lui e non trascurando quello che dai seguaci della scuola del Taine accenna ad essere troppo negletto, *la originalità e personalità del genio.* Il quale, a sua volta, non è fuori delle leggi naturali, perocchè rappresenti una superiorità di grado risultante da una felice combinazione degli organi della sensazione e del pensiero. Il genio è a un tempo la più alta e la più splendida

---

(1) L'autoritarismo ha finora oppressa l'Estetica. Molti cultori di questa scienza solevano mettere innanzi una definizione del bello ricavata a priori la quale era il *Saggiatore* per pesare l'opera d'arte. Per dimostrare quale mirabile accordo regnasse tra questi speculatori delle ragioni ultime del bello e dell'arte schiero in nota alcune definizioni. Platone verso la fine del *Cratilo* fa dire da Socrate che le « cose belle sono difficili a saper come le stiano » e non arrischia nessuna definizione.

Aristotele trova le forme essenziali del bello nell'*ordine*, nella *simmetria* e *nella determinazione* (*του δε καλοῦ μέγιστα εἴδη τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὡρισμένον* Metaph. III, 3, e nella Poet. Cap. VII *τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστί*). S. Agostino definisce il bello « quod per se ipsud aptum; » il Ficino *lo splendor del volto divino diffuso nella creazione;* il Wolf *tutto ciò che comunque diletta;* il Leibnitz *la varietà ridotta ad unità;* il Kant nella determinazione del bello seconda la modalità della compiacenza: *ciò che senza concetto viene riconosciuto come oggetto di compiacenza;* il Tommaseo *l'unione di più verità comprese dall'animo in un concetto;* il Rosmini *l'ordine della verità nelle cose;* l'Hegel movendo dalla dottrina dell'idea che è la pietra angolare del suo edificio filosofico chiama il bello *la manifestazione sensibile dell'idea* (das Sinliche Scheinen der Idee); il Gioberti per una parte peritoso come il Reid ed il Montaigne che avevano affermato non potersi costringere nelle strettoie di una definizione il principio della bellezza e per un'altra parte voglioso di trovare un'espressione che lucidamente riflettesse il pensiero suo, chiamò il bello *un non so che di immateriale e di oggettivo che si affaccia allo spirito umano e a sè lo rapisce.*

La litania potrebbe continuare, ma in tutte le definizioni citate, più o meno esplicitamente risalta il carattere particolare del bello rispetta a chi lo percepisce, di suscitare un piacere scevro affatto da ogni interesse.

esplicazione delle leggi naturali che in un cervello meglio conformato, mediante moti molecolari che la scienza moderna ammette pur non essendo ancora in grado di bene spiegare, riverberano tutto un mondo di fatti e di idee. Se mi è lecito un confronto ricavato dagli oggetti sensibili il cervello dell'uomo di genio è come uno specchio concavo che assorbe una quantità di fasci di luce per irraggiarli più luminosi e più fulgidi (1).

Dalle cose dette non deve conchiudersi che la nuova estetica debba rinunziare ad assurgere ad idee generali restringendosi a raggranellare fatti; giacchè vera e propria scienza non si dà, come avvertiva l'Hegel, senza principî generali. Conveniamo con quel *grande seminatore di idee* (2) che deve tenersi conto della generalità metafisica ma di quella che è frutto di lunghe e faticose osservazioni; non di quella aprioristica, cervellottica, arbitraria che meglio dà prova della potenza immaginativa che dello spirito scientifico onde deve essere infiammato il filosofo.

Intanto, siccome l'esperienza del passato è sempre giovevole, non ho creduto inopportuno rivolgere la mente ad esaminare i conati del pensiero speculativo per darsi ragione del bello e dell'arte di quattro filosofi, tre dei quali lasciarono a noi scomposti abbozzi e monche teorie che rivelano il primo ripiegarsi della coscienza su sè stessa, ma l'ultimo ci tramandò un sistema estetico *aere perennius*, che durò saldo e tenace per secoli, estendendo l'influsso suo fino agli ultimi tempi.

Tutti i più importanti problemi del bello furono messi avanti ed agitati dall'Estetica platonica, la quale, tuttochè poggi in gran parte sul falso, perchè muove da premesse immaginarie, trova tuttodì paladini che l'ammirano e la difendono.

Sono pochi e non tutti buoni; ed anche questi — sia detto con tutto il rispetto dovuto a chi combatte per ciò ch'egli crede vero — fanno figura ben più dello sfiancato e sfiaccolato cavaliere della Mancia che del nobile ed ardito eroe di Roncisvalle.

---

(1) L'Estetica dice il Trezza (*Lucrezio*, cap. I, Milano, Hoepli, 1887) ripetendo il concetto fondamentale che informa la *Philosophie de l'Art* del Taine (Paris, Hachette, 1885) non ha valore alcuno se non diventa storica. E sta bene. L'artista è la « voce d'oro » di tutto un mondo affollantesi intorno a lui. Badiamo però: egli non è soltanto un fonografo ma una persona viva che tra un sistema nervoso eccitabilissimo vibrante in modo speciale alle impressioni del mondo esterno. Eschilo ed Euripide resero drammatiche le stesse leggende, ma come diversamente sono svolte le stesse scene! E ciò perchè il più delle volte l'artista manifesta, anche senza volerlo, l'essenza od il carattere dominante della sua personalità, e per dirla col Véron, quanto più abbonda il genio tanto più la sua personalità assume un carattere energico e speciale.

(2) Così chiamava Augusto Vera il suo maestro.

I.

I primi albori della scienza estetica

Contributo portato all'estetica da Pitagora e da Democrito

Fu detto e ripetuto troppe volte essere l'arte il fiore della civiltà di un popolo: fiore gentile e delicato, a cui occorre un « clima storico » speciale, per isbocciare ed espandere i suoi petali olezzanti.

A nessuno viene in mente porre in dubbio codesta affermazione; ma, non convien dimenticare, che se l'arte elaborata ed aristocratica, splende soltanto tra popoli di civiltà molto progredita, l'arte primordiale e rozza, co' suoi ingenui tentativi, sprofonda le sue radici ne' più tenebrosi ipogei della storia.

Il sentimento del bello, al pari del morale, non va studiato allo stato di perfezione al quale giunse presso uomini privilegiati di gusto eletto e di ardente fantasia estetica; ma, a bene intenderlo, è necessario discoprirlo nelle sue origini ed accompagnarlo a mano a mano dai più umili inizî alle più alte e luminose esplicazioni sue.

Fin ne' tempi più nebulosi in cui l'uomo si discarcera faticosamente dalla rude bestialità de' suoi antenati, l'arte accenna a spuntare.

Giorgio Hegel (1) credette trovare la prima origine dell'arte in quella religione che Lucrezio accusava sorgente prima di scelleraggini. L'opinione del grande idealista tedesco non può essere accolta da chi investighi con occhio non annebbiato da preconcetti i primi passi dell'uomo sul nostro pianeta. Il Lubbock ed il Darwin hanno luminosamente provato che, per molti contrassegni, i selvaggi non sono i discendenti di vetuste civiltà spente, ma sì i più fedeli rappresentanti dell'uomo primitivo. Orbene, noi veggiamo che l'arte diffonde il suo pallido raggio anche presso quei popoli che non conoscono affatto sentimento religioso. L'ipotesi più seducente rispetto all'origine dell'arte è quella divinata dal Kant e dallo Schiller e completata dallo Spencer (2) col sussidio di una quantità di fatti.

---

(1) HEGEL. — *Le fo me artisti he e lo sviluppo dell'ideale.* Trad. ital. di A. NOVELLI, Napoli 1863, pag. 18.

(2) SPENCER — *Principes de Psychologie.* Paris 1878, tomo II, pag. 660 e seg.

Secondo questa teoria, l'arte deriverebbe dallo stimolo di spiegare l'energia esuberante nell'organismo, dopo compiuti i bisogni della vita animale. Quanto avanza di forza tende a manifestarsi per mezzo degli organi, non per vie nuove e diverse, ma per quelle stesse a cui sono avvezzi, simulando così gli atti della vita ordinaria. Niuna meraviglia adunque se, fin da quando l'uomo contrasta il covile e la pastura alle belve, fabbrica strumenti, incide figure nelle caverne, emette suoni articolati, si diletta della danza. Non neghiamo che l'arte, nel suo svolgimento successivo, abbia ricevuto impulso, efficacissimo dalla religione che le somministrò una vena inesausta di ispirazione, ma nacque indipendentemente da essa.

L'arte adunque — si può dire — antica quanto l'umanità; non così la scienza dell'arte indaga le ragioni ultime. Gli uomini alzarono templi, sciolsero inni agli dei, scolpirono nel marmo l'effigie degli eroi, primachè altri sorgesse a dar norma dell'architettura, della scultura e della poesia. « La vita è seria e l'arte è lieta » ha cantato lo Schiller. L'arte richiede la baldanza fresca e gioconda di popoli giovani che pare siano in relazione più immediata colla natura e raccolgano le mille voci che scendono dal cielo e salgono dalla terra. La fantasia e l'immaginazione signoreggiano i popoli giovani come gli individui. Ma, a poco a poco, alla prima ebbrezza dell'età primaverile, sottentra la gravità pensosa dell'età matura. Così nella Grecia, dove la benignità del clima, l'indole della razza e le condizioni del paese (1) concorsero felicemente perchè il bello trionfasse in tutte le infinite esplicazioni sue e creasse una letteratura che è l'Evangelo della bellezza, l'arte spontanea scaturita dalle intime energie del popolo, ed assorta nella contemplazione della santa natura si ritrae, a poco a poco dinnanzi alla riflessione che insinuatasi di già nel meraviglioso eposomerico nella lirica successiva, dopo aver campeggiato nella tragedia, diventa ognora più invadente. Il periodo dell'azione e della produzione illanguidisce. Segue quello della disquisizione e dell'esame. Ma lo spirito filosofante segue il ciclo percorso dall'arte. Come questa fu primamente colpita dal mondo esterno, così l'investigazione filosofica s'affanna ad investigare l'origine del mondo; come

(1) Queste sole a me paiono essenzialmente le cagioni che ci possono spiegare perchè la Grecia sia stata la sede più fulgida dell'arte. Le altre cagioni addotte dal Winkelmann (*Opere*, Vol. II, Lib. IV della traduzione italiana, Prato, 1830) cioè a dire il pregio in cui teneasi la bellezza, l'indole mite e gioviale di quel popolo, il governo libero, l'educazione, il nobile ufficio che compiva l'arte, la stima in cui teneansi gli artisti, sono conseguenze naturali e spontanee delle tre citate.

l'arte solo più tardi diventò espressione de' sentimenti dell'animo, così la filosofia più tardi si occupò della natura del soggetto pensante, delle questioni etiche e, come coronamento dell'edificio filosofico, delle questioni estetiche. Perchè ciò? Donde codesto indugio?

La filosofia, come s'esprime Platone nel *Teeteto* ha per madre la meraviglia la quale annunzia il primo sorgere delle facoltà conoscitive nell' uomo che si leva dalla supina indifferenza del bruto e ferma il suo sguardo ed il suo pensiero sugli oggetti che l'attorniano.

Non egli si ripiega su sè stesso; ma sì tenta darsi ragione, con quella mirabile capacità di osservazione propria de' fanciulli e de' popoli giovani, dei fenomeni esterni. Nello svolgimento della filosofia greca, la cui storia come notò quell'acutissimo ingegno di Anton Maria Bertini, coincide esattamente con la storia ideale dello spirito filosofante (1), assistiamo dapprima ad un periodo *naturalistico obbiettivo*. I *sofi* si ingegnano risolvere il ploblema cosmologico: ma quei primi tentativi, poggiati per la più parte sull' intuizione e conducenti ad una moltitudine di sistemi fisici disparati e cozzanti fra di loro, provocarono una salutare reazione ed obbligarono l' osservatore a divertire lo sguardo dal mondo circostante per iscrutare sè stesso. Allora lo spirito investigatore affronta il ploblema gnoscologico, il problema psicologico, il problema etico. Quando la filosofia ha tentato discoprire i principi che governano la realtà cosmica, quando ha esaminate le più ardue questioni intorno al vero, al buono, quando il popolo ha interpretato il pensiero suo in uno splendido rigoglio d'arte, allora la mente umana non può restare oziosa dinnanzi all'opera dell' artista, allora soltanto ha ragione di essere la scienza del bello.

×

Le rovine delle colossali opere architettoniche dell'India e dell' Egitto, gli inni vedici, i poemi del Ramayana e del Mahabarata, la maschia e fremebonda poesia biblica, attestano che l'arte greca non fu la prima in ordine di tempo; ma spettava ai Greci che foggiarono una religione che è la religione dell' arte, esercitare primamente la riflessione come per darsi ragione della bellezza. Si suole dire che l'Estetica è una scienza tedesca. Sarebbe follia negare che i concittadini del Kant talvolta, come dice l'Hamilton *mente*

(1) A. M. Bertini. — *La filosofia greca prima di Socrate*. Torino 1869, pag. 70 e seg.

pasta chimeris, più assai dei filosofi degli altri paesi, arricchirono di copiose e feconde speculazioni questa parte della filosofia; ma nè pochi nè dispregevoli materiali per l'edificio da essi costrutto lasciarono i Greci. I quali, per fortuna nostra, più che a chiacchierare sui canoni del bello badarono a creare; e l'Apollo del Belvedere, il Partenone, l'Elettra, sono pur sempre preferibili alle analisi minute e geniali del Winkelmann e dello Schlegel. Ma non poteva quel meraviglioso popolo che sapeva conciliare l'immaginazione estetica vivacissima con un ardore singolare d'investigazione, restare indifferente allo spettacolo del bello naturale e del bello artistico. Prima di Platone sono aforismi, sentenze disgregate che si possono raccogliere qua e colà dai frammenti lasciati da filosofi le cui opere ci furono invidiate dal tempo; manca un sistema netto e compiuto.

Esaminando l'opera complessiva dei poeti greci per vedere quali concetti estetici seguissero, ci accorgiamo che fin dai tempi di Omero, essi predicano un' assoluta emancipazione ed indipendenza dell'artista dalla natura.

I poeti greci, come i profeti d'Israele, nell'atto della creazione si staccano dal mondo esterno ed attingono da sè stessi il vigore dell'ispirazione.

L'antichità si compiacque raffigurare Omero cieco (1), ed Omero alla sua volta ama rappresentare ciechi i rapsodi, forse volendo in questo modo, come acutamente notano lo Schlegel (2) e lo Schasler (3) alludere alla solitudine del genio che non attinge l'ispirazione sua dalla natura che l'attornia, ma canta come gli detta dentro Apollo o la musa. Il XXIV degli Inni e poemi omerici dedicato ad Apollo e alle Muse così dice: « Dalle Muse e da Apollo lungi saettante derivano in terra gli aedi (cantori) e i citaredi. . . . . Felice chi è diletto alle Muse, soave gli scorre dalla bocca il canto (4). — Simili teorie troviamo in Esiodo ed in Pindaro.

---

(1) V. *Odiss.* c. VIII. v. 63 e seg. — Ivi si parla di Demodoco gentil vate che dolce canta quando un dio l'ispira, amato oltremodo dalla musa che lo privò degli occhi ma gli largì soave canto.

(2) SCHLEGEL — *Geschichte der Poesie der Griechen und Römer*. Vol I, pag. 47.

(3) Op. cit., pag. 73.

(4) Ἐκ γὰρ Μουσάων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος, Ἄνδρες ἀοιδοὶ ἔασιν ἐπὶ χθονὶ καὶ κιθαρισταί Ἐκ δὲ Διὸς Βασιλῆος ὁ δόλβιος ὅντινα Μοῦσαι Φιλοῦνται, γλυκερὴ οἱ ἀπὸ στόματος ῥέει αὐδή OMERI, *Odyssea* — Batrachomiomachia - Hymmi - Patavii MDCCXLIV, pagina 709.

Se dai poeti, i cui pensieri devono sempre essere accettati con benefizio d'inventario, passiamo ai filosofi, il primo per ordine cronologico, che pare siasi occupato del bello, fu Pitagora. — Dense tenebre avvolgevano la filosofia pitagorica come una moltitudine di leggende s'aggiravano intorno a Pitagora ed alla scuola sua.

Chi, se non primo certo tra' primi, seppe, con molta lucidità e forte vigore d'ingegno in quella congerie di tradizioni discernere tutte le incoerenze e le false meraviglie fu lo Zeller (1). Egli bandì l'opinione che faceva di Pitagora un mito (2), dimostrò con l'esame paziente e minuzioso e con la critica delle fonti, come l'influsso orientale nelle teorie pitagoriche, tuttochè ammesso da molti storici della filosofia, non sia sussidiato da argomenti convincenti, ed assegnò a Pitagora il posto che gli compete nella evoluzione del pensiero filosofico.

Il carattere che sovra tutti gli altri impronta le ricerche scientifiche dei Pitagorici è un vivo profondo sentimento dell'ordine e della simmetria. Aristotele nella sua *Metafisica* passando in rassegna i filosofi che l'avevano preceduto, denomina la scuola dei Pitagorici « *Scuola di Matematici* » perchè stimarono le cose imitazione dei numeri, e ritrovarono nei numeri la sostanza della cose (3). — Ma i Pita-

---

(1) ZELLER — *Geschicte der Philosophie der Griechen*, II band. — Nel primo vol. cap. II lo Zeller aveva con prove convincenti combattuta l'opinione nata non in Grecia ma presso gli orientali ed accolta più tardi dai Greci di coloro (e son molti, fra cui il nostro Conti, *Storia della Filosofia* Vol. I, Sez. X) che vogliono la filosofia greca non indigena ma d'importazione asiatica. Lo Zeller conclude che se la filosofia greca, in parecchi casi isolati, si ispira all'Oriente, nel suo complesso rappresenta il risultamento della riflessione del popolo presso cui fiorì.

(2) Sorrise questa ipotesi a G. B. Vico e non è cagione di meraviglia cui conosca il sistema del grande pensatore napolitano; ma ci stupisce vederla accettata da autori contemporanei e trovarla ripetuta in libri recenti. Così Davide Levi, pure così benemerito degli studi intorno a Giordano Bruno, di cui parlò quando in Italia tutti tacevano, nel libro appunto che s'intitola dal filosofo nolano ha queste parole: « che Pitagora non sia stata una personalità ma che non rappresenti se non un mito, oltrechè da altre ragioni potrebbe inferirsi dal significato stesso del nome, il quale non esprime tanto un individuo quanto le dottrine da lui professate e suona buon ragionatore ovvero parola che educa e ragiona.

(3) METAPH. I, 5., I, 6. — Da molti scrittori si è fatta una deplorevole confusione tra le *idee platoniche* ed i *numeri pitagorici*, laddove sono due principi distinti. In un altro passo della sua *Metafisica* Aristotele da' merito ai Pitagorici d'aver cercato sul numero la materia e la proprietà delle cose (I, 5,386) sicchè il senso della dottrina pitagorica non consiste nel rintracciare nel numero i modelli delle cose ma nel riconoscere nel numero il contenuto delle cose stesse.

A questa conclusione, afferma lo Zeller, arrivarono con la scoperta della regolarità matematica dei fenomeni.

gorici coltivarono con ardore non pure le matematiche ma sì ancora la musica. Si attribuisce a Pitagora la scoperta dei rapporti fra le varie note musicali occasionata dal diverso suono che rende un'incudine percossa da martelli di varia grandezza. Certo è che l'armonia è messa a capo di tutte le teorie dai Pitagorici; il mondo per essi è un tutto armonicamente composto e per la prima volta presso di loro ricorre la parola κόσμος. Quest'armonia risulta dalla combinazione dei numeri e più particolarmente del pari e dell'impari.

La scuola Pitagorica pertanto merita d'essere rammemorata per la concezione della teoria famosa, dell'armonia o proporzione come causa del bello, la quale non dispregiata da Platone e da Sant'Agostino, accolta dall'Averroè e più tardi dal Cronzas trovò oneste accoglienze anche dal Leibnitz.

Ognuno vede quanto sia deficiente questa teoria del bello. La bellezza si sottrae ad ogni aritmetica e ad ogni geometria: ben più eccelsa è la sua sfera. Questa definizione, come giustamente nota il Gioberti (1) non è applicabile al bello se non in quanto consta di elementi quantitativi come si vede specialmente in alcune arti nell'architettura, nella musica e nelle regole di versificazione. Ma se l'unità nella varietà è condizione necessaria della bellezza non ne è elemento unico ed esclusivo; se no l'*Italia liberata dai Goti* del Trissino dovrebbe stare, nella scala del bello, qualche gradino più in su dell'*Orlando Furioso*, dell'Ariosto.

Il vero si è che senza il colorito, senza l'espressione che il Göthe, esagerando, riteneva unica condizione del bello non esiste opera estetica duratura.

Il Winkelmann, il quale non era un metafisico, ma un antiquario dottissimo e privilegiato di un senso estetico singolarmente squisito e delicato con un'analisi stupenda dell'Apollo del Belvedere dimostra co' fatti meglio assai che colle teorie quanto pecchi questa definizione, chiarendo che l'espressione è ciò che più ne percuote di grata meraviglia dinnanzi a quel capolavoro dell'arte antica. Il geniale critico insiste sull'impronta della divinità scolpita nell'immortale giovinezza diffusa su quel corpo bellissimo che si rivela nella statura che recide alquanto l'umana, nell'atteggiamento pieno di decorosa maestà, nella mossa imperiosa ed in tutti i particolari della persona. La fronte è certamente quella di un dio, ove regna una pace solenne; più sotto apparisce un poco l'umanità e ben a ragione per interessar l'uomo dell'opere artistiche. Nello sguardo appagato,

(1) Gioberti. — *Del bello*, cap. I.

nel gonfiamento delle narici, nell' elevazione del labbro inferiore, veggiamo di subito la collera mista allo sdegno l' orgoglio della vittoria e la poca fatica onde l'ottenne (1). L'espressione della bellezza spirituale trionfa in quell'avanzo solenne della statuaria greca ed è quella che ne commuove e ne fa palpitare.

Gli antichi dicono altresì di Pitagora avere egli considerata la musica sì come un mezzo per la purificazione dell'anima (2) epperò venire da lui raccomandate armonie tranquille e conducenti al quetismo estetico. (3) Percorreva adunque la teoria della *κάθαρσις* aristotelica, cioè a dire della purificazione delle passioni mediante la musica. Aristotele nella *Politica* distingue tre sorta di canti: il canto morale, il canto animato, il canto appassionato. Tuttochè egli ammetta che le armonie morali meglio convengano per lo studio, attribuisce a quelle ed alle altre la virtù di purificare le anime.

Tutti gli uomini, dice lo Stagirita, sono condotti per mezzo della musica alla pietà, al timore, all' entusiasmo. Alcuni più facilmente degli altri cedono a queste impressioni e si può vedere come dopo avere intesa una musica che ha loro turbata l' anima si calmino di colta, coll' ascoltare canti sacri: è, per essi, una specie di guarigione e di purificazione morale.

Spettava a questo popolo che aveva simboleggiata l' influenza della musica sui mirti di Orfeo che col suono della lira si trascina dietro le belve che dimentiche dell'istintiva fierezza gli lambiscono i piedi, e d'Anfione che parimenti col suono della lira edifica le mura di Tebe, con le fiabe che Asclepiade curava con la musica le frenesie e che Ismenio Tebano col mezzo di essa guariva la sciatica (4),

---

(1) WINKELMANN — *Opere*, Vol. IX; *Lettere famigliari*, pag. 151. La descrizione di questa statua che il Winkelmann caldo d'ammirazione afferma di tanto superare gli altri simulacri di quel Dio di quanto l'Apollo d'Omero è più grande degli altri descritti dai susseguenti poeti, fu inserita nella *Storia dell'Arte*. Lib. XI, cap. III. § 12, vol. III, pag. 757 dell'ediz. ital. Vedi pure le belle osservazioni del Cousin ne' citati suoi discorsi sul bello Pag. 26 aggiunti alla traduzione italiana del De Castro dell'*Estetica* del Ficker.

(2) Lascio come del tutto leggendarie e come frutto della riflessione più matura dei neo Pitagorici la definizione da costoro attribuita al loro maestro: « Essere la musica una idonea cognizione di contrari e un ordinamento e un consenso di molte dissenzienti cose. » Vari autori, etnici e cristiani, scrissero su Pitagora molte novelle e molte fiabe favoleggiarono avere egli conosciuto i nomi dei suoni e della musica che fanno i pianeti e le sfere celesti. Della parte fantastica del sistema pitagorico, si occupò a lungo Agatopisto Cromaziano nell'opera: *Della Storia e dell' indole d' ogni Filosofia*. Venezia 1788. Vol. II, pag. 25 e seg.

(3) *Politica*. Lib. VIII, cap. VII.

(4) Non è il caso d'insistere sull'importanza della musica come mezzo di educazione presso i Greci. Epaminonda ed Alessandro furono della musica

gittare i semi di una teoria così vera ed universalmente accolta.

Dante che nel *Purgatorio* salutava in Casella colui che con la melodia delle sue note... gli *solea quetar tutte sue voglie* (1) nell'Amoroso Convivio (2) afferma che la musica ha potenza di trarre a sè gli spiriti umani. Un pessimista incorreggibile, lo Schopenhaner è forse quegli che con maggiore eloquente proprietà — degna del secolo del Beethoven e del Rossini — ha formulato questo concetto. Ecco le sue parole ricavate da quelle pagine, così ricche di osservazioni acute e sensate sull'arte, quando non sono intorbidate dalle nebbie spiritualistiche ond'egli, per quanto antihegeliano non ha saputo liberare il suo sistema:

« Dopo avere lungamente meditato intorno all'essenza della musica, io vi raccomando il godimento di quest'arte come di tutti il più squisito. Non ve n'ha alcun altro che agisca più direttamente e più profondamente perchè nessun altro disvela più direttamente e più profondamente la vera natura del mondo. Ascoltare grandi e belle armonie è come un bagno dello spirito: questo purifica da ogni sozzura, da tutto ciò che è basso e meschino, eleva l'uomo e lo mette in accordo co' più nobili pensieri di cui egli è capace; allora egli sente chiaramente tutto ciò che vale o piuttosto tutto ciò che potrebbe valere (3) ». Ed invero la musica per l'universalità dei sentimenti ch'essa esprime meglio d'ogni altra arte, rappresenta la serena tranquillità della rappresentazione obbiettiva. Wagner ed i wagneriani proclamano la musica una via di redenzione.

Cattolici e protestanti assistono tranquilli ad una rappresentazione degli *Ugonotti* del Meyerbeer e l'estasi estetica che li invade all'udire quei suoni non lascia loro avvertire che in quegli scoppii orchestrali vibrano e fremono gli odî secolari onde tanto furono sconvolti i loro padri. La musica col suo balsamo eterno india e purifica tutto, avvolgendo tra le spire delle sue note melodiose i personaggi più aborriti, le passioni più feroci, e tutto affratellando con l'indeterminatezza de' sentimenti che suscita.

La musa satirica del Giusti lascia cadere la sferza di

---

amantissimi. Timoteo, eccellente suonatore di flauto, eccitava o calmava a suo talento le passioni del Macedone e pare che più che a Cesare, al quale è indirizzato alludesse ad Alessandro Ovidio nel verso: « Musaque quae movit motamque quoque lenit iram. » (Tristium, lib. II. Eleg. I, v. 2. È noto che in Grecia la musica entrava da per tutto, nelle pubbliche assemblee, nei banchetti, nei funerali e nelle nozze; dalla musica erano accompagnati i canti lirici, la tragedia e la commedia, ed ogni teatro aveva la sua orchestra.

(1) *Purg.* Cant. II. v. 108.

(2) Trad II, cap. XIV.

(3) SCHOPENHAUER. — *Pensée et Fragments*, traduits par S. Bourdeau. Paris. Alcan pag. 166.

mano ed intuona un canto squisitamente patetico all'udire il coro dei *Lombardi* ed un cantico religioso:

Sentia nell'inno la dolcezza amara
De' canti uditi da fanciullo: il core
Che da voce domestica gli impara
Ce li ripete i giorni del dolore:
Un pensier mesto della madre cara,
Un desiderio di pace e d'amore,
Uno sgomento di lontano esilio,
Che mi faceva andare in visibilio. (1)

Questi effetti non si producono dalla musica spigliata e leggiera delle nostre operette moderne, la quale associata con la danza, eccita i sensi assai più che i sentimenti, ma dalla musica elaborata, voce di mille metalli che non blandisce i nervi soltanto, ma penetra dentro di noi mettendo in moto tutte le nostre cellule cerebrali e sprigionandone una folla di idee vaghe, indeterminate e labili. La musica è l'arte nervosa per eccellenza, provocatrice del rapimento e dell'estasi; se in essa non alita il presentimento di cose celesti, come affermarono gli spiritualisti non si può negare che in essa freme un desiderio intenso dell'infinito. Il Kant l'accusa solamente di essere un'arte di diletto, perchè le idee che suscita sono di breve durata (2). Ma che perciò? Ogni arte ha il suo meccanismo ed il suo regno speciale; forsechè la pittura o la scoltura possono esprimere tutta quella ridda vertiginosa di affetti e di pensieri che danza nella nostra mente all'udire la sinfonia di *Guglielmo Tell* o di *Tristano e Isotta*?

Sotto questo aspetto è più filosofo dell'Autore della *Critica della Ragion pura* il poeta di *Consalvo* e di *Amore e Morte*. Il Leopardi, ammalato d'iperestesia, esprime come non si può meglio, l'ineffabile compiacimento che suscitano in chi l'ascolta le combinazioni sapienti ed espressive dei suoni. Nell'*Aspasia* canta che i musicali accordi paiono sovente rivelare alti misteri d'ignorati elisi, e nella mesta lirica: *Sopra il ritratto di una bella donna*, esprime da artista e da scienziato gli effetti psicologici della musica:

Desideri infiniti
E visïoni altere
Crea nel vago pensiere
Per natural virtù. dolce concento
Onde per mar delizïoso arcano
Erra lo spirto umano,
Quasi come a diporto
Ardito nuotator per l'Oceano;

e si potrebbe aggiungere modificando il verso e rivolgendolo ad un altro significato che

Il naufragar *gli* è dolce in questo mare.

(1) S. Ambrogio.
(2) C. Cantoni — *E. Kant*, Vol. III. = *Analitica del Bello*, Milano, Hoepli.

×

La morale rigida e severa ond'era apostolo Pitagora non consentiva che da lui si approvassero le assurdità frivole e talvolta nefande che la mitologia dei poeti e del popolo attribuiva agli dei. Come più tardi Cicerone (1) e S. Agostino (2) egli avrebbe preferito che i poeti anzichè umanizzare di soverchio gli dei, indiati avessero gli uomini. Avvalora questa sua disposizione d'animo la leggenda tetra e paurosa che narrava come Pitagora disceso nell'Averno vi avesse scorte le anime di Omero e di Esiodo straziate da atroci martiri, perchè con manco di riverenza avevano cantato gli dei. La morale nella teoria Pitagorica tiranneggia l'arte. Sotto questo rispetto il filosofo di Samo prelude a Platone. L'arte non è che l'ancella della morale e deve sottostare agli ideali etici.

A taluno sarà cagione di meraviglia che tra gli estetici anteriori a Platone sia da noi menzionato Democrito famoso sopratutto per la concezione di quella teoria atomica che Epicuro adottò, Lucrezio « musaèo contingens cuncta lepore » cantò in versi stupendi e la scienza moderna accettò compiendola ed integrandola con nuove osservazioni. (3) Vero è che del bello astratto, del bello in sè, che ispirò tante vacuità metafisiche, non si diede pensiero Democrito. Almeno nessuna opera intorno a questo argomento enumera Diogene Laerzio nell'accurato catalogo che compilò dei libri del filosofo d'Abdera. Ma, per contro, copioso è l'elenco dei lavori intorno alla poesia, alla grammatica, al canto, all'armonia e perfino intorno alla pittura ed alla prospettiva che rivelano il proteiforme ingegno di quella mente sagacissima. Già ai tempi di Laerzio tutte quelle opere si deploravano perdute e di tanta messe speculativa a noi non giunsero che monchi frammenti interpolati nelle opere di Clemente Alessandrino, di Dione Grisostomo e di Filodemo. Ci rimangono due pensieri degni di considerazione intorno alla poesia ed a Omero che ne fu il sacerdote più fulgido.

« Sono bellissimi quei conti che il poeta compone con

(1) Fingebat haec Homerus. et humana ad deos transferebat: divina mallem ad nos. — *Tusculanae*, lib. I. 26.

(2) *Confessioni*, lib. IV, cap. 13.

(3) V. BARTHELOT. — *Chimie organique fondée sur la synthèse*. — Intr. Paris Alcan. Il grande chimico francese pone per epigrafe all'opera sua i versi seguenti di Lucrezio (Lib. I. 820):

Namque eadem coelum, mare, terras, flumina, solum
Constituunt, eadem fruges, arbusta, animantis.
Verum aliis, alioque modo commixta moventur.

entusiasmo e con divina ispirazione. » (1) « Omero avendo ottenuto in sorte una natura divina, compose canti ordinati di ogni genere, perchè non è possibile, senza celeste e divina natura, fare canti così belli e così pieni di sapienza. » (2) Dalla prima di queste sentenze appare che Democrito riteneva la poesia non come un prodotto dell'arte ma come effetto dell'entusiasmo divino. È il famoso

Est deprs in nobis, agitante calescimus illo

di Ovidio che dovrà essere sgualcito da tanti poeti. Platone, da par suo, lumeggierà, come vedremo fra poco, questo concetto nel *Ione*. Nella seconda, col dar merito ad Omero d'avere costrutto un edifizio regolare quanto variato, ha fatto suo il principio pitagorico dell'unità nella varietà.

Filodemo, nel suo trattato intorno alla musica, rammenta Democrito come colui che affermava essere la musica più recente delle altre arti, e trovava la causa di questo fenomeno nel fatto ch'essa non si annovera tra le cose necessarie, ma nasce dall' abbondanza. Tuttavia anche a lui appariva antichissima e producente qualcosa di mirabile. (3) La musica adunque secondo Democrito si classifica tra quelle invenzioni che Cicerone chiama « voluptatis » posteriori a quelle « necessitatis. » Considerando quest' arte come armonica combinazione di suoni Democrito non discorderebbe gran fatto dagli ultimi investigatori che si occuparono di ciò. È noto che la musica dei selvaggi non consiste che nella ripetizione indefinita d' un movimento simile più o meno accelerato ma sempre regolare. Quanta distanza dalla maestosa melopea greca!

Ancora: Le arti belle in generale provengono da una esuberanza di energia ideale che fa difetto presso quei popoli che giacciono nella selvatichezza e lottano con tutte le forze contro l'ambiente che minaccia la loro esistenza.

La seconda parte dell'affermazione si connette con quella efficacia morale della musica di cui toccammo precedentemente.

---

(1) Ποιητὴς δὲ ἅσσα μὲν ἀναγράφῃ μετὲθυσιασμυῖ καὶ ἱροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα εστί. Clem. Alex. Stromata. VI, pag. 698. Edidizione Poller.

(2) Ομηρος φύσιος λαχὼν θεαζοὺσες, ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων ὡς οὐκενὸν ἄνευ θείας καὶ δαιμο νιάς φύσεως οτω καλὰ καὶ σοφὰ ἔργαφασθαι. Diog. Crysost. Orat. LIII nei citati *Fragmenta*, ecc.

(3) Μουσικὴν φησι νεώτεραν εἶναι καὶ τὴν αἰτίαν ἀποδίδωσι λέγων αὐτὴν αὐκ εἶναι τῶν αναγ καίων ἄλλα ἐκ τοῦ περιεὐντος ἤδη γινεσθαι Πλὴν αλλὰ ἀχριστάτη δοκεῖ τε καὶ φέρειν τι θαυμαστώτατον καὶ ἐγκλείειν. *Philodemus de Musica*, Lib. IV.

II.

I Sofisti e l'Estetica.

Il regno della giustizia non è di questo mondo. La storia della scienza, non altrimenti dalla storia politica, fornisce esempi di ingiustificati disprezzi e di impronte esaltazioni. Che cosa non s'è detto intorno ai sofisti! Quanti sono gli storici della filosofia officiale che non abbiano imprecato all'empia setta riducente la verità all'opinione, la virtù all'utile, l'onestà all'interesse individuale? Come si deliziavano nell'infoscare le tinte e nell'incolpare quei ciarlatani ricchi di frasi e vuoti di idee, pasciuti di vento e di boria, come fattori precipui della decadenza morale e politica di Atene! A questi sciagurati delinquenti del pensiero, contrapponevano la pura e radiosa figura di Socrate che, accesa di santo sdegno, come il Nazzareno contro i trafficatori che violavano l'augusta maestà del tempio, via li caccia dal santuario della scienza con lo scudiscio della sua ironia e purga la Grecia dalla melma e dalle sozzure da essi lasciate. Il quadro era bello ed attraente: il contrasto stridente consentiva uno sfoggio di colori efficaci. Peccato che la verità avesse poco a rallegrarsi di queste conclusioni! Senza accettare ad occhi chiusi le asserzioni del Grote e del Lewes che, come reazione ai soverchi improperi, iscivolano un tantino nell'apologia, oggidì, dopo la rivendicazione dell'Hegel e l'esame imparziale e fine dello Zeller, nessuno che abbia fior di senno, potrà applaudire al Brandis ed al Ritter che condannarono la sofistica come una deviazione e degenerazione della filosofia la quale, smarrita ogni dignità scientifica e perduto ogni senso di verità, sarebbesi impaludata nel fango di una falsa sapienza. Non saremo noi, cresciuti in mezzo alla *morale industriale* moderna, che scaglieremo l'anatema contro i sofisti, perchè, a differenza di Socrate e di Platone, che insegnavano gratuitamente, essi facevano pagare le loro lezioni o, per dirla con frase scolastica, l'iscrizione ai loro corsi (1). Essi sono qualcosa di più e di meglio — di avidi viaggiatori in cerca di giovani ricchi e non volgari per ispolparne il borsellino, come brutalmente

(1) L'insegnamento salariato entra come elemento essenziale nelle definizioni che dei sofisti dànno Platone, Aristotele e Senofonte Il primo chiama il sofista ἔμμισθος θηρευτής Soph. 231; Aristotile χρηματιστής Soph. El. I-101 — v. pure Senof. Mem. I. I cap. VI-13 il dialogo di Socrate col sofista Antifonte che gli rimprovera di dare *gratis* la sua conversazione.

li caraterizza una delle tante definizioni attribuite a Platone. È il mutato ambiente morale e intellettuale della Grecia dopo il secolo di Pericle che li fa sorgere; un'analisi minuta della lenta trasformazione dei sentimenti e delle idee avvenuta in Atene dopo il periodo storico, ch'io chiamerei volontieri religioso-patriottico, e che si estende dalle guerre Mediche alla morte di Pericle, ci può dar ragione delle dottrine audacemente sovversive da essi professate. Il segreto della sofistica è lì: nello spostarsi dei poli di attività che crearono nuovi centri che si espandono in forme ideali sempre più vaste (1). Il nuovo clima storico quale era prodotto da queste mutate condizioni aveva intristita, per così dire, la pianta delle tradizioni morali e religiose all'ombra della quale si svolgeva la vita ellenica.

Aristofane che sente acuta la nostalgia dei tempi trascorsi e sparge il ridicolo su quanto è manifestazione dello spirito novo, con melanconico rimpianto descrive gli antichi costumi, quando l'educazione sana e semplice dei giovani ateniesi si restringeva ad imparare un po' di musica per cantare inni che infiammassero il sentimento patrio, nell'invigorire ed indurire il corpo con esercizi ginnastici, nell'osservare scrupolosamente i dettami etici sanciti dalla sapienza de' loro antenati, nel conversare con uomini maturi, nel non contraddire mai in nulla il padre (2). Egli stesso, lo spietato misoneista, in più luoghi pecca del difetto che rimproverava ad Euripide, rappresentante secondo la sarcastica sua espressione la Giovane Atene, di umanizzare troppo gli dei trattandoli con molta impertinenza. Gli è che oramai il politeismo era corroso nelle sue fondamenta da quella corrente di rivoluzione e di progresso di cui la manifestazione più vivace sono appunto i sofisti.

I filosofi dei secoli passati, eccettuato Democrito e pochi altri, proponendosi di risolvere le più ardue questioni intorno all'origine dell'universo con una osservazione assai superficiale dei fenomeni cosmici, obliavano sè stessi dinnanzi all'ammirazione che loro ispirava la bellezza e la grandezza della natura, la quale veniva studiata con ardore e con tremito quasi d'adorazione divina. Dice bene il Ritter (3): « L'uomo nel principio della sua esistenza

---

(1) G. TREZZA, *Epicuro*, cap. I, La nuova Atene. Milano, Hoepli.

(2) V. nelle *Nubi* la curiosa ed interessante gara tra il parlar giusto rappresentante lo spirito vecchio ed il parlare ingiusto rappresentante lo spirito nuovo. Le nuvole sono la parodia di tutti i nuovi studi scientifici, filosofici e grammaticali, ma altresì dell'indirizzo morale ed intellettuale del tempo. Vedi la traduzione lodevolissima del FRANCHETTI con prefazione del COMPARETTI. — Firenze, Sansoni 1881.

(3) *Histoire de la Philosophie*, Première partie, Vol. II, pag. 7. Paris 1831.

si sente più nella dipendenza dalle condizioni esterne. Ma, a poco a poco, ritrova la forza che a lui solo è propria: la forza della ragione che non si osserva in nessuna altra parte della natura. Allora si stacca dal mondo esterno e studia sè stesso. » Questo appunto è l' atteggiamento che assumono i sofisti che lasciando da parte le ricerche sul mondo esterno, tentano di strappare i segreti di un altro mondo, del microcosmo umano. « *Cada anima es un mondo* » suona il proverbio spagnuolo, ed il merito d' avere intuita questa verità spetta ad essi. Ond'è che l'elogio che da Cicerone al Leopardi, con quasi unanime consenso, era tributato a Socrate di avere egli, pel primo, inventata la filosofia non quella della natura che è la più antica, ma quella che discorre del bene e del male, della vita e dei costumi degli uomini (1); d'aver fatto scender la filosofia dal cielo ed introdottala nelle città e nelle case (2) spetta, prima che a lui, ai sofisti. I quali furono gli operai inconsci della filosofia socratica che, per una parte, è complemento di quella da essi predicata; e, come nota lo Zeller, al modo stesso che occorreva alla Germania il periodo detto d' emancipazione intellettuale (Aufklärung) per avere Kant, era ai Greci necessaria la Sofistica per avere Socrate e la filosofia socratica (3). Qualcosa di rivoluzionario e di dissolvente s' agita e ribolle nei cervelli di quei novatori che, per più lati, ne riducono alla mente gli umanisti nostri del secolo XV precursori della Riforma, e gli enciclopedisti francesi del secolo XVIII che schiudono gli argini al torrente della rivoluzione. Hanno buon giuoco quegli storici della filosofia che mettendo in risalto la parte negativa della loro dialettica ed insistendo sui paradossi onde, come pressochè tutti i novatori, questi tali erano vaghi, imprecano alle loro teorie. Costoro trascurano il merito acquistato dai sofisti con lo svelare le contraddizioni giacenti nelle idee tradizionali, con la negazione della verità assoluta esistente al di fuori dell'uomo ed indipendente da lui; il vantaggio indiretto che provenne dalla quantità d' idee messe da essi in circolazione, e dalla ginnastica intellettuale a cui addestravano i loro seguaci; e quel che è più, dal novello metodo scientifico aperto alla indagine umana, che non s' arretra dinnanzi a qualunque conclusione. Gli spregiudicati indagatori del vero, a' nostri tempi, non fanno altrimenti.

---

(1) BRUTUS, VIII-30 — Primunque tum philosophia non illa de natura quæ fuerit antiquitus, sed haec, in qua de bonis et malis atque hominum vita et moribus disputatur, inventa dicitur.

(2) *Tusculanæ disputationes*, IV-10. — V. LEOPARDI, *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*, Cap. I.

(3) ZELLER — *Histoire de la philosophie de Grecs*. Vol. I della traduzione francese, pag. 538 e segg.

Quale contributo portarono i sofisti all'Estetica? Platone nel *Protagora* e più nell' *Ippia Maggiore*, maliziosamente lascia capire che essi chiacchierarono molto del bello e dell'arte, ma non enunciarono nulla di chiaro nè di buono. Nel dialogo di Platone noi non possiamo pigliare alla lettera le affermazioni del fondatore dell'Accademia: è troppo nota la sua avversione sistematica ai Sofisti. Dagli accenni sparsi quà e colà, perchè nessuna delle opere da loro scritte pervenne sino a noi, ne è lecito arguire che ad essi balenasse un concetto acuto e profondo dei principi estetici. La sentenza a prima giunta strana, con cui essi definivano i primi poeti come sofisti travestiti (1) se è smentita da tutto il corso storico della letteratura greca ha il suo lato giustificabile. (2) È un mezzo di difesa di cui essi si valgono per mettersi al sicuro da coloro che li accusano di spargere principi pestilenziali. Per essi i poeti quali, Omero e Simonide, obbedivano inconsciamente al precetto di Lucrezio che ammonisce i medici di spruzzare di miele gli orli del vaso perchè, come canta il Tasso, il fanciullo ingannato sorbisca succhi amari e « dall'inganno suo vita riceva ». Gli uomini credevano delibare con delizia il nettare della poesia soltanto, ed in quella vece trangugiavano altresì le nuove idee di cui quei tali erano fautori e divulgatori. Forse io ci voglio veder troppo; maiin quelle parole, parmi sia adombrato il contenuto serio dell'arte che non deve blandire i sensi soltanto, ma vestire di abiti adorni quei principi che l'artista crede veri. L'assurdo prorompe quando Protagora assicura che e poeti e profeti e ginnastici e musici si sono avvolti nel mantello dell'arte, per mettersi al coperto dell'invidia che non li avrebbe risparmiati qualora palesemente si fossero professati sofisti.

Ma l'arte a cui s'addissero col massimo trasporto, come precettori e come esecutori, fu la Retorica. Utilitaristi senza ostentazione, e sotto questo rispetto veri incubatori della morale socratica quale ci tramandò Senofonte, proseguirono con grande ardore l'eloquenza che schiudeva le porte agli onori ed alle ricchezze. Per essa era loro consentito di uscire dalla volgare schïera e diffondere le teorie novelle; niuna meraviglia se questa arte anteposero a tutte le altre.

In nessuna altra città, eccettuata forse Roma, l'eloquenza tanto potè quanto in Atene. Quel popolo, mobile quanto un

---

(1) *Protag.* VIII-5.

(2) Il Grote raccoglie tutte le citazioni opportune a provare che Protagora ha ragione in quanto afferma che il nome di sofista era antichissimo. Isocrate e Plutarco (Pericle C. 4) chiamano sofisti Anassagora e Damone maestro di musica; Erodoto (I, 2 d, II 49, IV 95) dà lo stesso nome a Solone, a Pitagora ed a Melampo, istitutore del culto di Dionisio; Cratico chiama sofisti tutti i poeti. V. Bonghi, Introd. al *Protagora*, Roma, Bocca, Nota 25.

fanciullo, impressionabile come una donna, amante de' lenocini della parola, era di leggieri abbagliato dalle frasi sonanti e tornite, dal gesto corretto che accentuava l'espressione, dal fuoco dello sguardo, provocando così una vera fioritura di oratori. Pericle attinse i più alti onori in grazia della sua irresistibile facondia che strappava di bocca ad un suo avversario questa confessione: « Quando io l'ho atterrato e lo tengo sotto di me, grida che non è vinto e lo persuade a tutti ». La quale dichiarazione giustifica appieno l'espressione di Aristofane, che quando Pericle s'infiammava nel dire, folgorava e tonava e metteva sottosopra tutta la Grecia. Lo stesso poeta comico in più parti delle sue commedie, e segnatamente nei *Cavalieri*, tratteggia nel buonomo di Demo, (vecchio irascibile che si lascia abbindolare dal vociare dei mestatori,) il popolo ateniese. Non mai come allora si potè dire con maggior verità con Cicerone, essere la Grecia infervorata nello studio dell'Eloquenza (*eloquentiæ studio incensa*) (1). Nel *Brutus*, primo esempio di storia dell'eloquenza, il grande eclettico romano rammenta come maestri dell'arte del dire molti sofisti, tra i quali Gorgia, Trasimaco, Protagora, Prodico, Ippia che furono tenuti in grande onore con altri i quali facevano professione di insegnare, con una pretesa un tantino arrogante, come una causa che avesse il torto, (così essi si esprimevano,) potesse col mezzo del discorso, contraffarsi al segno di aver ragione (2). Platone va un po' più in là, e nel Gorgia definisce la retorica dei sofisti, come l'arte di persuadere nei tribunali intorno alle cose giuste ed ingiuste (3). Questo concetto è ribadito dal *Filebo* quando Protarco assicura d'aver spesse volte udito ripetere da Gorgia che l'arte del persuadere differisce di gran lunga dalle altre arti; imperocchè, per essa, tutte le cose si fanno volontieri non con violenza (4). Si attribuisce con fondamento a Protagora la famosa sentenza essere il trionfo dell'arte il dimostrarsi capace di fare della causa più debole la causa più forte, di presentare

---

(1) BRUTUS — Cap. VII. V. anche *De Oratore*, L. I-IV. In hac ipsa civitate (Atene) profecto nulla tunctam vehementius quam eloquentiæ studia viguerunt.

(2) Docere se profitebantur, adrogantibus sane verbis, quemadodum causa inferior (ita enim loquebantur), dicendo, fieri superior posset. — BRUTUS — Cap. IV. Nel capitolo successivo dà lode a Protagora e Gorgia per avere essi primi scritti sui luoghi comuni. Anche QUINTILLIANO (*Instit. Orat.* L. VIII, 1-8) menziona Gorgia come *artium scriptor*.

(3) GORGIA — 45 46 *ταύτης τῆς πειθους τῆς ἐν τοῖς δικαστηρίοις καὶ τοὶς ἄλλοις ὄχλοις καὶ περὶ τουτωνὰ ἐστι δίκαιά τε καὶ ἄδικα.* —

(4) PHILEBUS — 58 *ὡς ἡ τεκυων τοῦ πείθειν πολὺ διαφέροι πασῶν . πάντα γὰρ ὑφ' αὐτῆ δοῦλα δι' ἑκόντων καὶ οὐ δὰ βίας ποιὸιτο.*

l'inverosimile come verosimile. Aristotele attesta che Protagora prometteva ai suoi discepoli di rendere più forte la causa più debole, insegnando come il discorso inferiore (ἥττων λόγος) si può trasformare in discorso superiore (κρείττων λόγος) (1). Nè Cicerone, nè Aristotele, nè Aulo Gellio, nè Platone stesso (2) mostrano d'intendere malignamente questa formola; Cicerone si contenta di chiamarla un po' presuntuosa (*adrogantior*). Era quell'arte un esercizio dialettico, pel quale si sminuzzava una questione nelle sue parti; quindi, dopo un ponderato e sottile esame del pro e contro, si veniva ad una conclusione inaspettata che pareva contrastare con l'opinione dei più. Sotto questo rispetto, Socrate è un vero e proprio sofista; perchè anche egli, con la sua ironia, abbatte molti principi fino allora reputati come inattaccabili; si solleva al disopra delle regioni comuni della vita intellettuale e, per Aristofane, va addirittura nelle Nubi, (che pare simboleggino tutte le astrazioni leggiere, impalpabili, aeree,) per confermare verità nuove ed inopinate (3). È inutile scagliare contro il grande scrittore comico violenti improperi, come fanno molti storici della letteratura greca per avere dipinto Socrate come un fantastico visionario ed un sofista senza coscienza. Per chi non trovava salute che nell'antica educazione, doveva necessariamente apparire pericolosa quella lotta dei sofisti e di Socrate contro le idee comuni e tradizionali. L'ἥττων λόγος diventa senz'altro pel principe dei comici ἄδικος λόγος (discorso ingiusto) laddove il κρειττων diventa δικαιος λόγος (discorso giusto). La frase « rendere vincitore il parlare più debole » è da lui interpretata nel senso peggiore.

Se dal contenuto della retorica sofistica ci rivolgiamo ad indagare l'esterno, tutte le testimonianze antiche concorrono a persuaderci che da essa si parte il sentiero che guida allo stile di Platone e di Demostene. Davano i sofisti molto peso alla forma. Intorno al corretto favellare (ὀρθοεπία)

---

(1) ARISTOTELIS — *Rethor.*, 11-24. — Anche Aulo Gellio è d'accordo con Aristotele quando dice: « Pollicebatur se id docere quanam verborum industria causa infirmior fieret fortior; quam rem graece ita dicebat τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποεῖν.

(2) *Apol.* 186-196. Anche Socrate si difende di quest'accusa affermando essere questo un rimprovero che si muove a tutti i filosofi: τὰ κατὰ παντων τῶν φιλοσοφούντων προχειρα ταῦτα λέγουσιν, οτι τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν.

(3) Vedi le belle osservazioni del Comparetti nella citata prefazione alla citata traduzione delle *Nubi* di Aristofane.

fece ricerche Protagora che si compiaceva della pienezza del discorso che Socrate presso Platone s' affanna indarno di frenare con la sua dialettica (1). Amava infiorare le sue conversazioni con citazioni poetiche, dalle quali era vezzo dei sofisti pigliare le mosse per lunghe dissertazioni nell' intento di scuoprirvi nuove idee, e dichiarava principale offfcio dell' istruzione consistere nel ridurre gli uomini ad essere in grado di comprendere quanto hanno detto i poeti. I quali prima dei sofisti si facevano leggere e commentare dalla gioventù, perchè insinuassero alti e generosi sentimenti. I sofisti, con maggiore maturità di giudizio, proclamano doversi studiare i poeti per loro stessi e ne indagano il senso col confronto dei vari passi dello stesso autore. Cotesta prima critica non era spregiudicata, perchè applicava, come dice il Bonghi, al giudizio della poesia alcune norme logiche ed alcuni pregiudizii morali, quelle estranee nella loro astrattezza alla natura della poesia, questi estranei talora alla mente del poeta (2).

Prodico investigò invece il valore proprio e l' uso dei vocaboli non che le differenze delle sinonimie; di tali distinzioni rigurgitavano i discorsi di lui come ce lo prova l'orazione imitatane da Platone nel *Protagora* (3). — Già Corace nelle scuole d' eloquenza della Sicilia aveva conseguita grande rinomanza e primo nella storia dell' arte è ricordato per avere fissate in una sua scrittura sulla τέχνη ῥητορική i principi fondamentali dell'arte sua.

Discepolo di Corace e poi suo rivale fu Tisia oratore e teorico, ed a lui si ricongiunge Gorgia Leontino che, ridottosi in Atene, seppe affascinare per modo gli Ateniesi, con la grazia dell'esporre e con lo splendore della parola, che tosto venne di moda parlare, quanto più era possibile, alla foggia di Gorgia. Anche i malevoli che toccarono di lui non possono dissimulare la vivacità e la piacevolezza de' suoi sermoni ove pare che la fantasia, la pazza di casa, signoreggiasse a suo bell'agio. La critica posteriore incolpa Gorgia di uno stile tronfio ed ampolloso, di una ricerca troppo evidente degli ornamenti formali consistente massimamente in accessori, atlitterazioni, antitesi e rime. Era un vero e

---

(1) Διεῖλε δὲ τὸν λόγον πρῶτος εἰς τέτταρα εὐχωλήν, ἐρώτησιν ἀπόκρισιν, ἐντολήν. Derg. Laert. L. IX, 53. Quintil. Just. Orat. III, 4, 10. Hæc divisio quamquam ad rhetoricam potius quam ad grammaticam pertinet, tamen ad verbi quoque modos observandos, et disiungendos et nimico quidem artificio adhibebatur.

(2) Introd. al *Protagora*, pag. 62 e seg.

(3) O. MÜLLER — *Storia della letteratura greca*, Volume II, pag. 209 e seg. Firenze Lemonnier 1859.

proprio *tour de force*, mediante il quale un pensiero comune era ornato da stucchevoli fronzoli ed il gorgizzare (γοργιάζειν) divenne sinonimo di vacuità d'idee accompagnata da gran rimbombo di frasi. Più moderato di Gorgia fu Trasimaco, tuttochè Cicerone biasimi i suoi mottetti brevi che sembrano versi. Sappiamo da Platone che egli lasciò precetti utili intorno ai mezzi di movere gli uditori, nonchè ricerche sulla costruzione della frase (1).

La retorica sofistica condannata da Platone e da Aristotele perchè priva di ogni serio contenuto, continuò sino all'ultimo il suo carattere di demolizione ad ogni verità obbiettiva. Non essa deriva il nutrimento suo dalla psicologia e dalla logica, ma piuttosto da un artificio meccanico esterno che percoteva di stupore l'immaginazione, ma che lasciava freddi il cuore e la mente. Sprovvista di fondamento etico, doveva di necessità provocare una reazione. La quale, personificata in Platone, disvia anch'essa dal retto sentiero perchè infiammata di giusto sdegno, contro la falsa retorica, coinvolge in una sola condanna ogni genere di eloquenza.

Merito grande ed oramai incontrastato dei sofisti consiste nell'avere promosse indirettamente le disquisizioni sul bello nell'arte, coll'aver smossa per una parte l'investigazione filosofica dal mondo esterno, e coll'avere messo sul piedestallo il soggetto pensante. Tuttochè il tempo abbia sepolte tutte le opere scritte dai sofisti di cui a noi non rimasero che pochi frammenti coi quali riesce difficilissimo ricostruire il sistema loro, dalle testimonianze di quanti fecero di loro menzione o con intendimenti di encomiarli o con intenzione di vituperarli, possiamo affermare che larghi e spregiudicati erano i loro concetti sul problema estetico. Se pei tempi in cui vissero e per l'indole dell'ingegno preferirono essere salutati oratori e maestri e critici d'eloquenza che ispirò loro regole e trattati, non dimenticarono le altre forme d'arte. Protagora distinse i tre generi dei nomi ed in parecchi trattati fissò regole sulla musica nei generi letterari (2). Nel *Sofista* Platone (3) apparisce scrittore intorno alle arti (περιτέχνων) e Diogene Laerzio fa menzione di un trattato di lui intorno alla lotta (περὶ παλης). L'arte per essi doveva essere al disopra di ogni gretta tirannia di sistema; all'artista nessuno doveva imporre il tema da svolgere, spettava a lui la scelta e guai a chi avesse osato contrastargli il diritto di sbizzarrirsi a suo talento nelle sue creazioni! Qualunque genere letterario poteva varcare

(1) Fedro — 276 c.
(2) Arist. — *Poet.*, I, 8.
(3) Plat. — *Soph.*, 232 D.

le porte dell'arte perch'essa lo coronasse dei suoi fiori immortali. Precursori inconsci del dettame famoso del Boileau:

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

epperò nemici accerrimi dell'estetica platonica, ribelli ad ogni accademia e formisti per eccellenza proclamarono il canone che neppure ai giorni nostri è accettato da molti conservatori che tutto può essere soggetto d'ispirazione all'artista. L'olimpico Goethe, d'accordo con essi, ha negato che ci siano soggetti sprovvisti di poesia. Sta al poeta saperla trovare. Se i sofisti fossero vissuti in questo secolo, avrebbero battuto le mani al Balzac, al Flaubert, allo Zola, ben più moderni di certi parrucconi di accademia.

Platone nel *Convito* ricorda gli elogi del Sale, scritto da uno di essi.

Nella considerazione dell'arte, più greci di Socrate e di Platone stessi, tenevano in altissimo pregio la creazione dell'artista. Gorgia ribatte a Platone che chiama un inganno (ἀπάτη) l'illusione tragica, che quegli che inganna fa più il suo dovere che quegli che non inganna: e l'ingannato dà prova di più senso artistico che il non ingannato (1). Con troppa disinvoltura l'Egger (2) chiama questa distinzione una meschina tantafera (pénible amphigouri) Pare un giochetto di parole e non è. Gorgia è d'avviso che chi riesce a rapire gli spettatori così da trasportarli nel regno delle chimere, staccandoli per un momento dalla realtà il più delle volte dolorosa, che li attornia comunicando loro quella maestosa tristezza che produce tutto il piacere della tragedia, per dirla col Racine, dà prova di essere vero poeta tragico perchè commove e placa a suo arbitrio i nostri sentimenti; e che lo spettatore che non assiste indifferente e grullo allo svolgersi delle scene ma si lascia invadere così dal piacere estetico da sentirsi battere il suo cuore all'unissono con quello degli attori, dimostra d'avere più ingegno di chi non sente la voce suggestiva dell'arte.

E chi di noi darà torto a Gorgia?

---

(1) Ἦ ὁτε ἀπατήσας δικαιότεός τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ πατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος. PLAT. GORGIA.

La testimonianza di Platone è confermata da Plutarco il quale afferma che Gorgia soleva dire essere più onorevole ingannare, col mezzo delle favole e delle passioni, che non ingannare; e richiedersi più spirito per essere ingannato che per non esserlo.

V. PLUTARCO: *Della gloria degli Ateniesi*, cap. VIII — confronta anche: *Della maniera d'ascoltare i poeti*, cap I — *Vita di Solone*, cap XXIX.

(2) EGGER — *Essai sur la critique chez les Grecs*. Paris, Durand, MDCCXLIX, pag. 77 e seg.

III.

Il problema Estetico secondo Socrate.

Il soggetto che comincia a farsi valere per dirla col Fiorentino (1) con tutto il suo ricco e multiforme contenuto coi sofisti, diventa per Socrate il perno attorno a cui deve aggirarsi la filosofia. A qual fine stillarsi il cervello nell'esplorare le cagioni sconosciute dei fenomeni naturali? Quale argomento più degno d'essere sviscerato che noi stessi? Pur non essendo socratico il celebre « conosci te stesso » (Γνῶθι σαύτόν) che risale a tempi più remoti, e che la tradizione aveva interpretata con tanta narrazione e commenti, è innegabile che Socrate diede a questa sentenza dell'Oracolo di Delfo la più estesa applicazione. Se continua, per questo lato, l'indirizzo sofistico si stacca risolutamente da essi quando respinge il principio di Protagora essere l'uomo misura di tutte le cose. Per lui non è impossibile nè impervia una conoscenza obbiettiva, la scienza od il sapere concettuale che deve fornire le regole di condotta all'individuo (2). È questa la parte originale e feconda della speculazione sua che segna l'inizio di una trasformazione della filosofia.

Il pensiero Socratico, quale almeno è lecito derivare da Senofonte, (3) è improntato da un utilitarismo che prenunzia la scuola del Bentham (4). La natura delle questioni che formano argomento a' suoi dialoghi, la soluzione delle questioni istesse scaturiscono da principii utilitari, Ora, tutto lo svolgimento storico dell'Estetica ce lo attesta, gli utilitaristi puri sono pessimi speculatori ed estimatori dell'arte. I principi di Socrate intorno al vero ed al bene si elevano a non indifferenti altezze; i principii estetici suoi stanno molto più in basso.

---

(1) Fiorentino — *Scritti di filosofia, di letteratura e di arte.* La Gucia. Napoti-Morano.

(2) Zeller — Op. cit., Deuxième partie, pag. 172 e seg.

(3) Non è il caso di discutere se il vero Socrate sia quale ce lo dipinga Senofonte, che ne fa quasi esclusivamente un moralista, o quale esce vivo dalle pagine colorite di Platone che, fedele al suo sistema ha idealizzato il suo maestro, o quale ce lo raffigura Aristotele. Il chiarire questo punto è necessario a chi studia le dottrine etiche di questo filosofo ma ha importanza minore per le dottrine estetiche. Per cui dovendo in seguito discorrere dell'*Estetica* di Platone esamino unicamente le teorie a Socrate attribuite da Senofonte.

(4) Sull'utilitarismo in Socrate vedi l'interessante saggio di M. Lessona *La morale e il diritto in Socrate.* Torino, Bocca.

Non poteva quell'acutissimo ingegno che per universale consenso di tutti gli antichi era spronato irresistibilmente ad affrontare tutti i problemi che col soggetto umano hanno attinenza, non indagare altresì le ragioni del bello e dell'arte. Nato e cresciuto in Atene, ove l'arte sfolgorava da tutte le parti e raggiava da tutti i marmi scolpiti, in tutte le pareti e le tavole dipinte ond'erasi adornata la metropoli della Grecia diventata il pritaneo della civiltà per opera di Pericle, figlio di scultore e scultore egli stesso (1) acceso d'ammirazione per la musica, la quale arte abbracciava tutto quanto cade sotto il dominio delle nove muse (2), studioso di Omero, di Esiodo, di Teognide (3) e di Simonide, verseggiatore e scrittore di favole (4) come poteva sottrarsi alla tentazione di discorrere del bello e delle opere che del bello sono manifestazione?

Un greco non passava dinnanzi alla bellezza senza salutarla, e Socrate, pur non essendo il prototipo dell'uomo ellenico con l'euritmia mirabile di tutte le facoltà, quale ce lo vuol ritrarre il Ritter, partecipava molto dell'indole della sua nazione. Parmi arrischiata l'affermazione del critico tedesco trovarsi in Socrate contemperati e fusi la riflessione con l'entusiasmo così da renderlo tutto greco nella virtù quanto nei vizi (5). Chè anzi, il suo carattere e le sue convinzioni etiche e religiose, come avvedutamente osserva il Labriola (6), ci fanno apparire la sua persona come molto staccata e distinta dal fondo comune della vita dei suoi contemporanei, anche lo Zeller (7) con tocchi sicuri mette in rilievo *i caratteri di Socrate estranei allo spirito greco*. Tratto tratto, quell'uomo originale (8) dalla faccia

---

(1) Che Socrate abbia esercitata l'arte paterna nella prima gioventù afferma Diogene Laerzio nella vita di lui (L. II, 22) e lo Scoliasta di Aristofane nelle *Nubi*. — Tra le altre sue opere rammentano questi autori le grazie vestite. (χάριτας ἐνδεδυμένας σύσας) che furono vedute da Pausania (I, 22, 8).

(2) Già vecchio Socrate attendeva ancora con amore alla musica, della qua e arte era fervente ammiratore ed esaltatore come mezzo educativo V. accenni a ciò nell'*Eutidemo* e nel *Menesseno* di Platone.

(3) Mem. I, 2, 56, 57, 58; III. 1, 4; IV, 15, ecc.

(4) Secondo Platone (Fedone) Socrate avrebbe composto un inno in lode di Apollo, e favole al modo di Esopo frigio.

(5) RITTER — Op. cit., pag. 28 e seg.

(6) LABRIOLA — *La dottrina di Socrate secondo Senofonte, Platone ed Aristotele*, pag. 8 e 9. — Memoria premiata dall'Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli nel concorso dell'anno 1869. — Napoli, Stamperia dell'Università 1869. È da deplorare che l'A. abbia taciuto affatto delle teorie estetiche di Socrate che pure non debbono essere trascurate da chi voglia formarsi un concetto del sistema di lui.

(7) ZELLER — Op. cit., pag. 79 e seg.

(8) τὸ δὲ μηδενὶ ἀνθρώπων ὅμοιον εἶναι μήτε τῶν παλαιῶν μήτε τῶν νῦν ὄντων τοῦτο ἄξιον παντὸς θαύματος. — PLAT. — *Symp.* pag. 221 — C.

di sileno ove balenava un sorriso canzonatorio (1) dall'abito sdruscito e lacero assume la fisonomia di uno di quei filistei (Philister) a cui la musa d'Enrico Heine avventa le sue saette con la mano bianca e nervosa. Quella sua andatura prosaica, quell'attenzione che prodigava a cose basse e triviali per farne scaturire un pensiero ampio e comprensivo; quell'indifferenza alla bellezza naturale. quel dispregio all'arte, quella mancanza o deficienza almeno di immaginazione, quella sua aria di pedanteria, contrastano con la poesia del popolo ellenico e con la delicatezza del gusto attico. Tuttavia queste inconseguenze si spiegano quando si pensi alla preponderanza immensa che la riflessione aveva su tutte le altre facoltà dello spirito suo ed al concetto utilitario che plasma interamente l'Etica sua, ed è trasportato altresì nell'Estetica, con tutti i paradossi e le stranezze che logicamente ne provengono.

Narra Senofonte nell' *Economico* (2) che Socrate desiderava procurarsi un'idea più precisa del bello e dell'arte ma che assai poco tempo gli era rimasto per valutare tanto le opere dei fabbri, dei calderari e dei falegnami, quanto le opere reputate belle de' pittori e scultori, perchè egli erasi occupato specialmente dell'indagare in qual modo negli uomini si trovi unito il bello ed il buono. È eloquente questa confusione antiestetica dei chiodi, delle pentole e delle panche coi quadri e con le statue, che chiarisce l'esagerazione del concetto utilitario. Il quale rimuove Socrate dal darsi pensiero della natura e dell'essenza della bellezza e del suo dominio speciale; a lui avverso alla scienza che non sia rimedio ai vizi e stimolo alla virtù fonte di ogni bene, queste speculazioni sarebbero parse vote chiacchiere di ingegni sciuperati. Saldo nel convincimento che nulla sia buono o cattivo bello o brutto in sè, ma in relazione a ciò a cui si riporta, svolge la sua teoria del bello in questo modo. Aristippo l'aveva interrogato se conosceva alcuna cosa bella e Socrate risponde: — Anzi molte.

Aristippo. Forse tutte le cose sono tra loro simili?

Socrate. Alcune, sono certamente dissimilissime.

Arist. Come dunque una cosa bella, dissomigliante da una cosa bella, può esser bella?

Socr. Perchè da un uomo bello pel corso è dissimigliante un uomo bello per la lotta. Vi è anche lo scudo, bello per essere opposto avanti al nemico, e dissimilissimo da un dardo bello per l'effetto di essere vibrato contro al nemico con violenza e celerità.

---

(1) PLAT. — *Symp.*, 215. — TRETETO, 143 — E.
(2) Cap. VI.

Arist. Tu non rispondi differentemente da quello che hai risposto quando ti ho interrogato se conoscevi alcuna cosa buona.

Socr. Ma che ti credi, che il bello sia una cosa differente dal buono? E che? E non sai che tutte le cose sono buone e belle per una stessa causa, e ad un punto medesimo si riferiscono? (1) Perchè primieramente la virtù non è una cosa buona riguardo ad altre, e rispetto ad altre una cosa bella. Inoltre gli uomini si dicono belli e buoni secondo il medesimo concetto e riguardo alle medesime cose (2). E i corpi umani compariscono belli e buoni riguardo alle medesime cose. E tutte le altre cose delle quali si valgano gli uomini, sono stimati belle e buone in relazione delle medesime cose, cioè relativamente al comodo ed uso che se ne può fare.

Arist. Forse anche il cofano col quale si portano via le immondezze è bello? (3)

Socr. Sì, e uno scudo d'argento sarà brutto, se riguardo agli usi loro quello sia ben fatto e questo malfatto.

Arist. Dici tu che le medesime cose sono belle e brutte?

Socr. Dico ancora che le medesime cose sono buone e cattive. Perchè spesse volte quello che è buono per la fame è male per la febbre; quel che è buono per la febbre è male per la fame. Spesso quel che è bello riguardo al corso, è brutto riguardo alla lotta; e quel che è bello relativamente alla lotta è brutto in relazione al corso. Perchè tutte le cose sono buone e belle riguardo a quelle cose per le quali sono ben fatte, e cattive e brutte ririguardo a quelle per le quali sono mal fatte (4).

Questo erroneo concetto del bello viene ribadito con nuovi argomenti nel Convito, ove, rispondendo a Cleobulo che bello com'egli era, aveva preso a sostenere che la bellezza è acconcia a migliorare gli uomini (5), e n'aveva esaltati i pregi e la potenza, dichiara che per lui il bello che brilla in ciascun oggetto consiste nell'attitudine che comunica a questo oggetto di produrre l'effetto a cui esso è destinato, conforme ai bisogni nostri. E nella curiosa gara

---

(1) Senof. — *Memorab.*, L. III, cap. VIII, 5. Οἰκ' οἶσθ' ὅτι πρὸς ταὐτὰ πάντα καλά τε κἀγαθά ἐστι;

(2) Ibid. — Ἔπειτα οἱ ἄνθρωποι τὸ αὐτό τε καὶ πρὸς τὰ αὐτὰ καλοί τε κἀγαθοί λέγονται.

(3) Ibid. — Ἆρ' οὖν καὶ κόφινος κοπροφόρος καλόν ἐστι;

(4) Ibid. — Πάντα γὰρ ἀγαθὰ μὲν καὶ καλά ἐστι πρὸς ἃν εὖ ἔχῃ, κακὰ δὲ καὶ αἰσχρὰ πρὸς ἃν κακῶς.

(5) *Convito*, IV, 1, 64.

della maggiore o minore venustà di corpo tra lui e Cleobulo che con una confessione che rivela l'adorazione pel bello che avevano i Greci, afferma che non avrebbe accettato il trono del re della Persia in iscambio della sua leggiadria, (1) dimostra al suo competitore come i suoi occhi e il suo naso, e la sua bocca sono più belli della bocca, del naso e degli occhi di lui, perchè al modo con cui egli gli ha conformati meglio adempiono l'ufficio loro; sicchè l'ingrato e repellente volto di Socrate che faceva arrabbiare il Montaigne il quale esclamava che la natura aveva giocato un brutto tiro al filosofo Ateniese (2), e suscitava la pietà del Leopardi, (3) diventa più bello di quello di Cleobulo in cui splendeva puro e sereno il tipo estetico maschile della razza greca.

Il bello per Socrate si confonde coll'utile e col servibile, (ὀφέλιμος χρήσως) tanto in senso materiale quanto in senso morale. Perchè anche riguardo alla bellezza dell'anima, non egli perde di mira la relazione sua con uno scopo esterno. La bellezza dell'anima non è una dote pregevole per sè stessa; ma è tale in quanto fornisce certi vantaggi a chi la possiede. Dopo ciò non sarà cagione di meraviglia la sua sentenza che i quadri e le opere d'arte per adornamento delle abitazioni anzichè promovere limitavano il godimento, perchè usurpano lo spazio ad altri oggetti di più imperiosa necessità. Nell'*Economico* (4) bolla addirittura coll'epiteto di infami le arti meccaniche perchè guastano i corpi di quelli che le esercitano e di quelli che ne hanno cura costringendoli a sedere ed a vivere nell'ombra. L'effeminatezza dei corpi svigorisce altresì gli animi. Nè basta: le arti meccaniche impediscono che noi spendiamo l'energia nostra in favore degli amici e delle città; epperò altamente

---

(1) Ibid. — Ὀμνυμι πάντας τοὺς θεοὺς μὴ ἕλεσθαι ἂν τὴν Βασιλεως ἀρχὴν ἀντὶ τὸ καλὸς εἶναι. — Da queste ingenue parole di un giovanetto è lecito arguire in quanto in alto conto fosse tenuta la bellezza presso i Greci che avevano, come dice il Taine, per la purezza delle forme, per l'armonica proporzione delle membra, per le belle nudità, un amore esagerato. Ad Egesta, in Sicilia, si ergeva un monumento a Filippo, benchè non nato in quella città, perchè era bello. A Sparta ed a Lesbo teneansi gare di bellezza femminile nelle quali i giudici erano guidati da altri criteri da quelli che presiedono ai moderni concorsi di leggiadre donne. In una canzone attribuita da alcuni a Simonide, da altri ad Epicarmo si implora dalla divinità come secondo dono dopo l'essere sano quello di essere bello (καλὸν γίνεσθαι).

(2) Socrates a esté un exemplaire perfecte en toutes grandes qualités. J'ai despit qu'il eust rencontré un visage si disgraciez, comme ils disent, et si disconvenable à la beauté de son âme, lui si amoureux et si affollé de la beauté. Nature lui fait injustice. — MONTAIGNE — *Essays*, L. III, Ch. 12.

(3) LEOPARDI — *Detti memorabili dell'Ottonieri*, Cap. I.

(4) Cap. IV e cap. VI.

elogiava i Persiani come degnissimi di essere imitati i quali fra tutte le arti estimavano bellissime l'agricoltura e la guerra.

Queste opinioni mi obbligano ad ammettere che non bene si espresse il Labriola (1) quando salutò Socrate come uno dei più perfetti esemplari di quella plastica armonia che costituisce l'ideale dell'arte antica. Il genio di Socrate è nuovo affatto: e i suoi concittadini, secondo me, non avevano tutti i torti a chiamarlo un uomo dissimile sia dagli antichi, quanto dai moderni. Sfido io! In un paese ove tutto rivestì la forma dell'arte, perfino la lingua che, secondo il Curtius, è essa stessa un'opera artistica; in una città che era il tempio della bellezza, dinanzi al Partenone sentire un uomo che aguzza tutte le punte della sua dialettica per dimostrare che l'utile solo è bello, il che val quanto dire che il bello non ha ragione di esistere, che le arti affraliscono la fibra perchè sforzano l'artista a condurre la vita remoto dal mondo e rinchiuso in anguste botteghe, doveva non poco meravigliare e stupire i contemporanei.

Se la parola Philister è rimasta a significare tutta quella caterva di anime semplici che si stringe le spalle davanti ad un quadro o ad una statua; che guarda con olimpica compassione quei poveretti che applaudiscono ad un bel dramma perchè *cela ne prouve rien*; che rifiuta di andare a passeggiare sotto i viali nell'ora del tramonto o dell'aurora perchè il *silenzio verde* da essi preferito è quello dell'insalata, francamente Socrate, ha molti punti di contatto con questa gente.

Comprendo; ammesso il principio dell'utile si deve andare fino alle sue ultime conseguenze e Socrate con impavida serenità le snoda naturalmente l'una dall'altra e le applica alla valutazione dei poeti. Anche l'arte dei versi la più ribelle fra tutte ad una finalità estranea al bello, deve, di buona o di mala voglia, sottostare ai fini etici ed utilitari. Di tanto in tanto Socrate non rifugge dal ricorrere, in mezzo a' suoi ragionamenti, ai padri della poesia greca. Ma egli cita i loro versi non già per sollevarsi in più spirabil aere, e per riposare la mente affaticata dalle speculazioni teoriche nella contemplazione di imagini fresche e luminose, ma unicamente per ricavare da essi un insegnamento morale e civile utile alla vita. Talvolta va più in là; per convalidare le sue affermazioni, non si fa scrupolo di modificare il significato che il poeta attribuisce a' suoi versi (2). Egli confonde, ed in ciò mostra una coscienza estetica assai

(1) LABRIOLA — Op. cit., pag. 22.
(2) Memor. I, 2, 56.

meno matura di quella dei sofisti, la legge dell'arte con la legge morale. Per lui il duro e rude verso spartano, ma commendevole per la dottrina che espone, è di gran lunga superiore al musicale e squisito canto lesbio consacrato alla febbre sensuale di una passione amorosa. Nè convien credere che l'identità del bello coll'utile sia stata ripudiata ed abbandonata dai filosofi successivi. Nel corso storico dell'Estetica, questa teoria « rinnovellata di novella fronda » tenta far capolino, tuttochè strenuamente combattuta cominciando da Platone nel secondo periodo della sua attività scientifica quando modificò le dottrine del suo maestro in relazione con la teorica sua fondamentale delle idee, scendendo giù al Kant, al Cousin, al Jouffroy, al Gioberti, ed agli evoluzionisti moderni. Ma, come sempre succede, l'assenza di utilità nel bello e nelle opere d'arte fu esagerata e nessuno che non si lasci acciecare dalla smania del sistema potrà convenire col Grant-Allen, ultimo ed autorevole scrittore di Estetica sotto il punto di vista evoluzionistico, che affermò senz'altro, essere destituito di bellezza, tutto quanto non sia assolutamente ed esclusivamente *Arte per Arte.*

Padre dei sistemi estetici evoluzionisti fu Emanuele Kant, al quale, volere o no, convien sempre ricorrere quando si vogliano spiegare certi atteggiamenti del pensiero moderno. Questi nella *Critica del Giudizio* (*Critick der Artheilskraft*) (2) ne porge un'Analitica del bello che lascia a molte miglia indietro tutte le concezioni estetiche dei filosofi che l'hanno preceduto e gitta arditamente i semi d'onde germoglieranno nuovi sistemi. Dopo avere sgretolata ne' suoi fondamenti la teoria wolfiana che proclamava non essere altrimenti il bello che l'intuizione vaga e determinata della perfezione che risiede negli oggetti, discopre che nel giudizio del bello si tratta di una qualità che da noi si attribuisce agli oggetti e che tutte le nostre rappresentazioni del bello sono indissolubilmente congiunte con un sentimento di piacere. Intorno a questi caposaldi dell'estetica kantiana nessuno che non voglia portare aranci a Sorrento discute più. Ciascuno di noi vede e sente coi suoi occhi e colle sue orecchie; ciascuno di noi imprime alle sue percezioni la forma del suo spirito; qualcosa dell'essere nostro vibra nella più fuggitiva delle nostre sensazioni, ed, a più forte ragioni, nei nostri giudizi. Scomparso l'uomo dalla scena del mondo sparisce altresì il bello. Ma meno felice fu il fondatore del criticismo nel determinare le relazioni del bello colle nostre

(2) CANTONI: *Emanuele Kant*, vol. III, citato.

facoltà rappresentative. Egli esclude dal piacere estetico ogni elemento intellettivo. Il bello è bensì legato con un sentimento, come l'aggradevole ed il buono, ma fa parte da sè stesso: nè il buono nè l'aggradevole si possono scompagnare dalla rappresentazione dell'esistenza d'un oggetto perchè sono sentimenti interessati, laddove il bello non muove affatto i nostri desideri; esso si vagheggia per sè stesso. Se il bello respinge sdegnosamente ogni fine estraneo a sè, e se l'interesse è il solo vento contrario che svia, per così esprimermi, l'ago calamitato dei nostri giudizii, a priori, i giudizi del bello debbono conseguire il suffragio universale (Eine algmeine Stimme). Di quì la definizione kantiana del bello rispetto alla quantità, essere *il bello ciò che piace universalmente senza concetto.*

Queste teorie offrono il fianco a molte obbiezioni. Pur non consentendo con lo Schelling che, nella sua eloquente apoteosi dell'arte, chiama il bello: l'accordo e l'unità del finito e dell'infinito, dell'esistenza fatale e dell'attività libera, della vita e della materia, della natura e dello spirito; ed il soddisfacimento estetico: il piacere della *nostra attività mentale* nel vagheggiare questa armoniosa unità; chi può negare che molti elementi intellettivi entrino nel giudizio estetico? Sensazioni, sentimenti, idee, non sono realità concrete disgiunte e separate; in altri termini non si possono considerare come stati fossili ed immobili dell'anima, ma sì altrettante reazioni, che vanno a mano a mano facendosi più eterogenee e complicate, del nostro organismo all'ambiente esterno; e nessun Réclus della psicologia può con esattezza segnare i confini geografici che separano le sensazioni dai sentimenti e questi dalle idee.

Anche il sentimento estetico ha le sue gradazioni; ed intanto è più vivace in quanto mette in moto una parte maggiore del nostro io.

Si suol dire, anche dagli evoluzionisti come il Bain, che soltanto la vista e l'udito sono sensi estetici; si escludono dal dominio del bello i piaceri del tatto, del gusto e dell'odorato. A noi pare che in casi determinati, parecchi piaceri fisici siano spruzzati, ci si passi la frase, di bellezza. Alcuni raffinati e tormentosi ricercatori di voluttà sanno congiungere l'estetica coi godimenti corporali; il *Fortunio* del Gautier, e l'*Andrea Sperelli* del D'Annunzio sono veri e proprii artisti dei piaceri anche più ignobili. Forse va troppo oltre il Guyau (1) quando afferma che da tutti i sensi possono scaturire sensazioni estetiche; ma non credo assurdo col-

(1) *Les Problèmes de l'Esthétique contemporaine* par M. GUYAU, pag. 25 e seg. Paris, Felix Alcan, 1884.

locare nei primi gradini della scala del bello le sensazioni dell' odorato. Il Gioberti (1) con la solita sacerdotale sicurezza metafisica, sentenzia avere l'udito e la vista soltanto il privilegio di essere estetici fra tutti i sensi, e Vittorio Cousin domanda in tono canzonatorio: « Avete mai sentito dire un bell'odore? » Se questa frase non è dell'uso comune ciò non significa che si debba avventare l' anatema contro chi la adoperi: il profumo della rosa, del giglio, del gelsomino, e più in su ancora, la temperanza sapiente di queste flagranze assieme vale tutto un poema. Nel Talmud un savio che sentiva molto profondamente queste cose, lasciò scritta questa memorabile sentenza: « Ci sono tre cose che calmano lo spirito: il suono (la musica), l' imagine (le arti rappresentative) e l'odore (i profumi) » (2). Avvedutamente sono associati i soavi olezzi dei fiori con le arti più nobili perocchè quelli siano con queste affratellati dalla bellezza. La dolce emozione che ci comunica la descrizione della primavera o d'una notte di maggio di poeti innamorati della natura e che si chiamino Leopardi e De Musset, non può mai disunirsi dalla deliziosa ebbrezza provocata dal profumo di mille fiori che impregnano l'aria di puri effluvi fondentisi in una armonia di molti e svariati odori.

Abbiamo detto che le frontiere tra i diversi stati psicologici sono di facile valico; tuttavia, in grosso, possiamo chiamare semplici sensazioni estetiche la vista d' un bel colore, il trillo d'un uccello, che sono eco languida del mondo esterno e sfiorano appena la psiche nostra. Nel gradino più in su stanno le sensazioni meno semplici che derivano da percezioni più o meno complesse di forme, di luci, di ombre combinate, le quali accrescono e complicano il sentimento estetico. Ma i sentimenti estetici propriamente detti sono quelli che stanno più in alto ancora, che scuotono tutto il sistema nervoso suscitando emozioni delicate e squisite, svegliando immagini rappresentative, e associazioni d' idee. Il passaggio da un grido isolato alla sinfonia della *Semiramide*, può dare un'idea approssimativa della differenza tra la sensazione e l' emozione estetica, la quale è tanto più profonda quanto più complessa è la vita percettiva ed intellettuale; perchè dei diletti in arte ve n'ha di due sorta: uno facile che ci muove incontro con spensierata letizia e, ci gitta in volto fiori a pieni mani di cui noi aspiriamo con voluttà i profumi; un altro severo e lento che, come le belle vergini cantate dall' Ariosto, non concede i suoi favori se

(1) GIOBERTI — *Del bello*, pag. 50 e seg.
(2) Trattato Barachot — *Sentences et proverbes de Talmud et de Midrasch* par MOÏSÈ SCHUHL. Paris, 1878, pag. 57.

non dopo una lotta lunga e poderosa. Ma l'onda di gioia che ne pervade dopo queste prove, le quali ci fanno quasi collaboratori dell'artista è premio soavissimo alle nostre fatiche; sicchè bene sentenziavano gli antichi: *Ars severa magnum gaudium.* I grandi monumenti artistici mettono in attività le sensazioni, le percezioni, ed i centri emozionali. Alla lettura di *Amore e morte* del Leopardi, quella poesia austera come un bassorilievo greco e piena di una melanconia languida che ammanta idee profonde e peregrine, l'udito è come blandamente accarezzato dalla musicalità della parola e dalla melodia del verso; mille sentimenti di simpatia e di pietà si sprigionano dal nostro cervello, per fondersi in un sentimento più largo e più vasto d'ammirazione per l'autore che, superando con grazia grandi difficoltà, ha saputo con potente originalità, con un'energia che rivela il genio, esprimere il suo pensiero, ritrarre le sue immagini col colorito con cui le dipingeva la sua immaginazione. Tutta la nostra psiche palpita e vibra come un'arpa eolia all'unissono col verso del poeta. Sarebbe cosa facile moltiplicare gli esempi a questo proposito, ma delle cose sin qui discorse credo si possa concludere che il Kant non fu nel vero quando escludeva ogni elemento concettuale dal sentimento estetico. L'autore della *Critica della ragion pura* tenta bensì di tutto conciliare, affermando che il piacere dell'oggetto percepito sorge in noi dopo che s'è trovato che quell'oggetto bello è in armonia colla nostra immaginazione e col nostro sentimento, ed accorda l'una coll'altro; ma in tal modo il giudizio estetico non diventa un principio intellettivo senz'altro?

L'evoluzionismo moderno ha ereditato dal Kantismo l'assenza di utilità e la simulazione come due caratteri fondamentali del sentimento estetico. Siamo, come ognun vede, agli antipodi dalla teoria socratica alla quale fra poco dovremo ritornare. Lo Spencer che già nei principi di Psicologia (1) aveva rintracciata l'origine dell'arte nel giuoco, in uno dei suoi saggi intitolato *L'utile e il bello* (2) s'industria di provare che l'utile si trasforma in bello allora quando cessa di essere utile; ed adduce come esempi per la bellezza naturale, la vista d'un paesaggio brullo e selvaggio;

---

(1) SPENCER — *Principes de psychologie.* Paris, 1878, Tom. II, pag. 660.

(2) SPENCER — *Essays — L'utile et le beau,* pag. 224 e seg. Anche nella *Educazione intellettuale morale e fisica* (trad. italiana Barbera 1888) attribuisce assai poca importanza all'educazione estetica che egli vuole appena sussidiaria delle altre (pag. 45) Vedi le giuste obiezioni che all'educazione prevalentemente utilitaria e scientifica dello Spencer fa il Fouillée nello studio *L'Éducation et la Sélection* pubblicato nella *Révue des deux mondes* del 1° giugno 1890.

per la bellezza artistica, le credenze del paganesimo tramutate, così egli le battezza, in macchine poetiche. È questo, secondo il sommo filosofo inglese, *il fatale andare* delle cose; ciò che un tempo aveva un ufficio pratico si converte in ornamento per l'età posteriore; molte istituzioni che oggi ne reggono, molte consuetudini che regolano la nostra società, fra un centinaio d'anni e poco più, si useranno come *deus ex machina* di produzioni estetiche.

Nulla si perde e tutto si trasforma anche nell'evoluzione superorganica: gli avvenimenti vicini a noi, i varî congegni che funzionano nella nostra vita sociale offrono scarsi mezzi all'artista che deve attingere l'ispirazione sua da ciò che è estraneo ed inutile ai bisogni della nostra esistenza. È strano che tanto Socrate quanto Spencer, che partono da due direzioni opposte, vengano poi ad incontrarsi ed accordarsi insieme nel valutare l'arte come un esercizio intellettuale di secondo ordine, e le produzioni dell'arte, come mezzi di semplice distrazione sprovviste di valore reale nella nostra società. I principii estetici dell'Aristotele moderno non sono, secondo il nostro debole parere, la parte più vera e più feconda del meraviglioso sistema suo. Come s'è fuorviato Socrate nel confondere il bello coll'utile, hanno errato lo Spencer e gli evoluzionisti moderni nel dire che il bello consiste principalmente in ciò che è per sè stesso assolutamente inutile e non deriva da altro che dalla necessità di consumare senza scopo determinato una troppo abbondante energia fisiologica. Ammettiamo pure che le origini dell'Arte abbiano a ricercarsi lì, ma se bassi sono i suoi natali, come quelli di tutte le nostre attività mentali e morali, non vuol dire che col procedere del tempo, coll'evoluzione, non abbiano assunta una importanza. Intanto la storia delle lettere e delle arti di tutti i popoli, smentisce che l'artista svincolato dal mondo che s'agita intorno a lui non si valga per le sue rappresentazioni che di idee che non hanno più nessun valore nella vita sociale. D'accordo: il fato, gli oracoli, i fauni, le driadi, le naiadi della mitologia greca e romana sorte quando, come canta il poeta, tutto era divino, perfino il dolore umano (1), sono diventati luoghi comuni e mezzi poetici per gli artisti successivi; ma in quale altro tempo mai come quando tutte quelle divinità non avevano un ateo, come quando Socrate era condannato a morte perchè non onorava gli dei patrii, quelle macchine poetiche ebbero una rappresentazione artistica più luminosa? Togliete la credenza nel fato, in quella *vis abdita*, in quella volontà alta e forte che sfida a battaglia la volontà umana che

(1) De Musset — *Rolla*.

male cozza con lei perchè ne è spezzata e sgretolata; togliete il ciclo delle leggende divine ed eroiche, alle quali si prestava fede e avevano un valore etico e sociale nella nazione ellenica, e avrete soppressa ad un tempo anche la ragione di essere della drammatica greca. La teorica dello Spencer travolgerebbe a terra il romanzo sperimentale, il romanzo psicologico e tutte quelle forme d'arte che cercano d'interpretare le aspirazioni e i bisogni dell'età nostra; e reca meraviglia che di essa siasi fatta paladino un conterraneo dello Shelley, nei cui canti satanici, fremono le ribellioni e le lotte del pensiero moderno anelante a un ordine di cose più equo e meno pregno di lacrime umane. Un'altra obiezione alla teoria di Spencer nasce dal fatto che non tutto ciò che è antico è bello. Noi facciamo una selezione accurata tra gli oggetti non più in uso e che sono soltanto inutili e quelli che partecipano del doppio carattere di essere inutili e belli. Quattro mura diroccate possono interessare l'archeologo; ma lasciano indifferente l'artista e non suscitano alcun sentimento estetico.

L'emozione estetica non è pura ma è per le più mescolata con sentimenti di altro genere. Chi può dire quanta parte avesse il sentimento religioso nell'ammirazione delle vergini del Beato Angelico che strappava, come canta un poeta moderno, le ineffabili forme al paradiso? Che molte volte l'arte non abbia un fine immediato sta bene; e la nostra fresca primaverile letteratura del Rinascimento ne è una prova luminosa; ma non sforziamo i fatti perchè possano essere compresi dai principî generali del sistema. L'architettura ebbe un'origine affatto utilitaria, ed oggi ancora perchè un edifizio ne piaccia, occorre che sia fatto in modo da soddisfare il fine propostosi dell'artista.

Che poi le sensazioni, i sentimenti estetici giovino direttamente alla vita, si può confermare con più ragioni. Intanto esse hanno il carattere di piacere che diventa più intenso quanto più è elevata l'emozione estetica e quanto più sono perfezionati gli organi del sistema nervoso; ed il piacere è un fenomeno di protezione, direbbe il Sergi, del nostro organismo. A taluni entusiasti del bello l'opera d'arte comunica un'eccitazione tale che può avere influenze notevoli sulla loro salute. Sentite come descrive il Winkelmann la scossa che provò dinanzi all'Apollo del Belvedere: « Mirando questo prodigio dell'arte, tutte le altre opere oblio, e sovra di me stesso mi sollevo per contemplarlo. Pieno di venerazione, parmi che il petto mi si dilati, e s'innalzi come quello dei vati ripieni del profetico spirto; e già mi sento trasportato in Delo e nelle Licie selve che Apollo onorò di sua presenza; parmi che quest'immagine acquisti vita e moto come la bella opera di Pigmalione..... Vola, o-

tu che ami i monumenti dell'arte, vola col tuo spirito fino alle regioni delle bellezze incorporee, e diventa un creatore d'una natura celeste per riempiere l'anima tua coll'idea d'un bello sovrumano, perchè in quella figura nulla vi è di mortale, nessun indizio si scorge dei bisogni dell'umanità (1). » Non tutti sono dotati di una squisita sensibilità estetica come il sommo critico tedesco, ma è indubitabile che per lui e per quanti sentono come lui, la vista di quel monumento dell'arte antica, eleva il tono vitale assai più che non possa fare, per la gente volgare, una bistecca e un bicchiere di vino.

Nè basta: sono utili i sentimenti estetici perchè sviluppano la simpatia che, secondo molti filosofi, dovrebbe essere fondamento della morale. Ad un centinaio di persone che si sentano a poco a poco spuntare le lagrime agli occhi all'udire il dialogo appassionato di Giulietta e Romeo nella tragedia dello stesso titolo dello Shakespeare, non si può più applicare il selvaggio aforisma dell' Hobbes: *Homo homini lupus.* Il piacere estetico essendo sciolto da ogni idea di possesso è uno dei più nobili. Nell'ammirazione dell'opera d'arte siamo animati da una corrente di simpatia verso tutti coloro che la sentano come noi; è il solo amore che non sia appannato da nessuna ombra di gelosia. Vi ricordate del *Sant'Ambrogio* del Giusti? Poco mancò che la dolcezza d'un canto che ricercava tutte le fibre del cuore del poeta toscano, non lo spingesse a gittare le braccia al collo ad un irto ed increscioso alemanno. Era un povero ammalato Luigi II di Baviera che faceva rappresentare in un teatro vuoto i drammi musicali del Wagner ond'egli si deliziava. L'opera d'arte appartiene a tutti; chi la possiede meglio è colui che ne sa rapire tutti i segreti. Le occhiate non isciupano i visi delle belle ragazze, cantano i napoletani; ed il *Mosè* di Michelangelo non ha perduto nulla del suo maestoso atteggiamento quantunque migliaia e migliaia di persone l'abbiano divorato cogli occhi!

Ancora: L'arte è un'oasi in mezzo al deserto della vita. Martino diceva a Candido, nel romanzo omonimo del Voltaire, che l'uomo è nato per vivere nelle convulsioni delle inquietudini o nel letargo della noia. E un concetto, se vogliamo, un po' troppo pessimistico della vita, che ne riconduce alla mente il *vecchierel bianco infermo*, un terribile e spaventoso simbolo della vita umana, secondo il Leopardi, nel *canto notturno del pastore errante nell'Asia.*

---

(1) *Opere* di G. WINKELMANN, Vol. IX.
Lettera al sig. Muzel Stosch, pag. 151.

Anche gli ottimisti sono costretti ad ammettere che per l'universale degli uomini, la somma dei dolori soverchia quella dei piaceri. Mille passioni, mille desideri e speranze e timori battagliano nell'animo nostro, lacerandoci a brano a brano il cuore. Impossibile spegnere queste lotte perchè con esse cesserebbe la vita: conviene sostituirle con emozioni più dolci, conviene che il nostro cuore cambi il modo di sentire ed esso lo cambia per mezzo dell'arte.

Così e non altrimenti devesi intendere la teoria della purgazione per mezzo dell'arte da noi menzionata toccando degli effetti della musica (1). L'Arte diventa in questo modo un calmante. Noi ci troviamo nella stessa disposizione d'animo che secondo Epicuro, è causa di somma beatitudine agli Dei. Fuori di questa aiuola che ne fa tanto feroci, noi contempliamo l'opera d'arte, e per un certo tempo siamo sottratti all'imperiose necessità della vita. Posano come per incanto le lotte tra il *nostro io* e *l'altro* che ispirarono pagine così argute a Xavier de Maistre (2). Regna nella nostra coscienza, sgombra d'ogni affannosa cura, una specie di *tregua di Dio*, che mette in accordo le nostre facoltà sensitive, emozionali e mentali; ed il risveglio da quella estasi non è meno angoscioso del repentino ed insperato cessare del suono che ne costringe ad abbandonare la fanciulla che ci ama e che palpitava, fremente di piacere tra le nostre braccia nei turbini della danza. Perchè, come lamentava lo Schopenhauer, che consigliava di quietare l'uragano dei desideri e dei timori, il torrente delle passioni, ed i tormenti della volontà, con la contemplazione dell'opera d'arte, questa deliziosa pace è di breve durata. È come il riposo del sabato che noi celebriamo sentendoci per un istante liberi dal « travaglio usato » nel carcere correzionale del volere. Per un istante s'arresta la strada d'Issione (3).

In questo senso accettiamo l'epiteto di utile (χρήσιμος) che Socrate appiccica all'oggetto bello.

Per tutte queste ragioni non ci pare nè sana nè giustificata la tendenza esageratamente scientifica e pratica dell'educazione moderna di cui molti pedagogisti lamentano la grettezza e la mancanza di idealità, cause precipue dell'egoismo trionfante e schiamazzante. Se gli Dei della Grecia sono irremissibilmente morti e ne hanno cantato il funebre lamento il Leopardi, lo Schiller e l'Heine, non deve per questo morire l'*ellenismo*, non fosse altro che per essere contrapposto all'*americanismo* che tenta di tutto in-

(1) V. Capit. I: Contributo portato all'Estetica da Pitagora e da Democrito.
(2) X. De Maistre — *Voyage autour de ma chambre.*
(3) *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 3ª ediz. I p. 210 e 231.

vadere e sopraffare. L' equilibrio umano verrebbe violato qualora la scienza e l' industria uccidessero l' arte. Così ci piace intendere l'aforisma del Göthe essere il bello più utile dell'utile, ed aveva torto il Gioberti (1) di chiamare l' utile il maggior nemico del bello; sentenza che amava ripetere il Beaudelaire (2) che era convinto essere l'idea dell'utile, la più ostile di tutte all' idea della bellezza.

×

Se sotto il punto di vista pratico Socrate abbassava molto l'arte, sotto il punto di vista teorico dava dei precetti preziosi intorno alla tecnica. Nel dialogo, riferito da Senofonte, che Socrate tiene col pittore Parrasio, egli si rivela animato da quello spirito greco che abbiamo deplorato mancasse in Socrate quand' egli ragionava del bello in sè. È noto come i greci anzichè riprodurre una bellezza individua come fanno i moderni, preferissero scegliere le parti più belle di molti individui e combinarle in una sola figura, imitando l'abile giardiniere che ad una vigorosa pianta innesta i germogli dei frutti migliori. Questa la regola, ma non fanno difetto le eccezioni: neppure in Grecia mancarono artisti prettamente naturalisti. Pireico e Pausone si compiacevano, come i pittori olandesi, di rappresentare botteghe di barbieri, sucide officine, asini, ed altre scene di simil genere (3). Ma in generale i loro artisti inchinavano a ritrarre il bello perfetto. Chi ti vorrà dipingere se nessun ti vuol vedere? dice di un uomo molto deforme un antico epigramma. E però si vagheggiava la bellezza pura coll'armonia delle proporzioni e colla perfezione quasi geometrica delle forme. Udite Socrate che parla con Parrasio: « Ora quando voi imitate le belle forme, giacchè non è facile trovare un uomo che egli solo abbia tutte le parti non soggette a riprensioni, raccogliete da molti quello che ciascuno di loro in particolare ha di più bello, e così fate che gli intesi corpi appariscano belli » (4). Con questo precetto Socrate proclamava teoricamente quanto Zeusi aveva di fatto compiuto. Però che avendo questi a dipingere la bella

---

(1) Opera citata, proemio, pag. 1.
(2) *Sur Edgard Pöe* — Paris, Calman Levy, pag. 15.
(3) LESSING — *Del Lacoonte* — traduzione italiana II, pag. 13. Aristotele (*Arte poetica*, 2) accusa Pausone di aver ritratti gli uomini peggiori di quello che sono.
(4) SENOFONTE — *Memorabili* — libro III, cap. X.

Elena a' Crotoniati, di tutte le più leggiadre fanciulle ne elesse cinque, dalle quali, togliendo da questa la più bella parte, da quell'altra il simil facendo, ne formò la sua Elena, che riuscì poi così bella che in tutta Grecia d'altro non si ragionava.

E questo l'ideale dell'arte greca che non è, come opina il Gioberti (1), e prima di lui Cicerone (2), un lume innato che splende nella mente dell'artista, ma nient'altro che l'astrazione da un certe numero d'individui di ciò che è accessorio ed accidentale e la scelta di certi tratti che l'artista giudica più acconci per fermare quell'immagine che deve produrre l'impressione che egli vuole sugli altri. — « Ma, ribatte pronto il Gioberti facendosi il portavoce di tutti gli idealisti ad oltranza, se Zeusi non avesse avuta l'idea di una formosità perfetta, non avria potuto farsene il concetto, anche passando in rassegna tutte le donne dell'universo.... Si deve adunque conchiudere che il giudicio che facciamo sulla bellezza dei corpi, è veramente l'effetto di un paragone; se non che il paragone non corre fra i vari individui solamente, ma fra ciascuno di essi ed un tipo spirituale che *non può essere cavato dalle cose esteriori.* Il qual tipo è come il famoso regolo di Policleto, che non avrebbe potuto mai formare un modello acconcio a servir di norma allo statuario per le proporzioni del corpo umano, se non l'avesse preconosciuto mentalmente. » — Come rifiorisce spontanea alla memoria la scena piacevolissima tra Strepsiade e Socrate nelle *Nubi* di Aristofane! Il grande filosofo messo dal commediografo ateniese in un fascio con tutti i ciarlatani venditori di bubbole dalle faccie gialle e dai piè scalzi, s'affanna a dimostrare al suo nuovo discepolo che le nuvole sono possenti divinità; ma il ragazzo, che non ancora ha avuto il tempo di smarrire il buon senso nello studio della filosofia, prorompe in queste parole:

Per Zeus!.... non le credeva altro che vane
Nebbie e rugiada e semplici vapor! (3)

E di nebbia e di vapore, sia detto con tutto il rispetto dovuto il rispetto che devesi all'impavido flagellatore dei Gesuiti ed ardente fautore del *Primato* d'Italia, sono for-

---

(1) GIOBERTI — opera citata, cap. II.

(2) Neque enim ille artifex (Phidias) cum faceret Jovis formam aut Minervæ contemplabatur aliquem, a quo similitudinem duceret; sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quædam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat. — CICER. — *Orator.*

(3) *Le Nubi* di ARISTOFANE, tradotte dal FRANCHETTI — pag. 32.

mati questi concetti platonici, onde non seppe neppure liberarsi il Winkelmann, che fu a ragione detto un grande *entusiasta ed un pericoloso consigliere*. È falsa la credenza che sieno delle persone benignate del dono di un ideale innato di bellezza, che, a guisa della colonna di fuoco che indicava la via agli Ebrei sfolgorando fra le tenebre notturne, guidi la mano dell'artista nell'atto di eseguire le opere sue. Non incomodiamo per così poco le eterne idee sdegnose d'essere *vestite* di forma sensibile e terrena. — La razza greca, giova ripeterlo a sazietà, era bella ed ammiratrice ardentissima della bellezza. Gli schiavi dannati alle fatiche che deformano il corpo, consentivano che la più parte degli nomini liberi impiegassero il loro tempo negli esercizi guerreschi e ginnastici che ringargliardivano i muscoli comunicando loro forza e destrezza. Ancora: questi esercizi si facevano alla luce del sole; nessun falso pudore imponeva che si coprissero le nudità, sicchè fin dai primi anni i Greci potevano imparare dal vero l'atteggiamento dei corpi nei movimenti più svariati. « La loro memoria, dice bene il Véron (1), si riempiva di una folla di ricordi e di impressioni che si fondevano in combinazioni più o meno perfette. Una quantità di statue vive e palpitanti s'agitava nei loro cervelli, e chi aveva sortito *fantasia estetica*, non durava gran fatica ad estrinsecare nel marmo queste sue visioni. » Perchè gli artisti greci non si preoccupavano più che tanto di riprodurre quel tipo di bellezza incontaminata, come l'acqua limpida che non ha sapore, come voleva il Winkelmann; ma riproducevano nelle loro opere, come ha luminosamente dimostrato il Taine (2), i tratti essenziali della razza alla quale essi appartenevano. Anche il Giappone è ricco di opere d'arte, al dire degli intenditori, pregevolissime; e chi non sa quale abisso separa l'ideale del bello giapponese da quello ellenico! Come si conciliano queste contraddizioni dai seguaci dell'ideale metafisico in arte?

Nello stesso dialogo con Parrasio e in quello successivo con Clitone scultore, Socrate insiste sulla necessità d'infondere nelle tele e nei marmi quella qualità che forma la disperazione degli artisti più famosi: l'espressione. Ecco la conversazione di Socrate e Clitone.

Socrate. — ..... Quel che a vedersi reca agli uomini un grandissimo piacere, cioè quel *parer vivo*, in qual modo dai tu questo vivo alle statue?.... Forse assomigliando il tuo lavoro alle forme dei vivi fai che le tue statue più vivaci appariscano?

---

(1) Véron — opera citata, pag. 227: *La sculpture.*
(2) Taine — *Philosophie de l'art en Grèce* — passim.

Clitone. — Omninamente.

Socrate. — Adunque, esprimendo tu quelle parti, che nei corpi per cagione di gesti sono stirate al basso, stirate in alto, e quelle che si spartono e quelle che si fanno più tese, e quelle che restano lente, tu fai comparire le statue più simili e più prossime al vero.

Clitone. — Così è certamente.

Socrate. — E l'imitare le passioni dei corpi che fanno qualche operazione non reca egli un certo diletto agli spettatori ?

Clitone. — È credibile.

Socrate. — Adunque debbono esprimersi e gli occhi minaccevoli dei combattenti e imitarsi il viso degli allegri vincitori.

Clitone. — Così certo.

Socrate. — Bisogna dunque che *lo statuario colla forma rappresenti le operazioni dell' anima* (1).

Quest' ultima risposta include tutta l'essenza della scultura di qualunque tempo e di qualunque paese.

Si sente ripetere tutti i giorni anche da persone colte che l'arte antica è vaga unicamente della *bellezza pura*, e che l'arte moderna s'affanna sopratutto per la ricerca dell'espressione. Si badi di pigliare troppo alla lettera queste frasi; anche nei lavori artistici dell'epoca classica l'espressione fu curata. Il vero si è che per lo più gli artefici presceglievano per le loro figure un atteggiamento di tranquillità e di riposo che Platone considerava come stato medio tra il dolore e l'allegrezza (2). Le figure antiche ne colpiscono per quella placida e serena quiete che è diffusa sulle loro membra; le passioni più impetuose che obbligano il corpo a contorcimenti sono accuratamente evitate: se, secondo il poeta, Giove irato scaglia i suoi fulmini, secondo lo scultore, il Nume non è che severo (3). Per noi moderni questi attenuamenti non vanno a sangue: noi vogliamo che lo scalpello vivifichi, come predicava Socrate, il marmo; che l'artista cerchi, per quanto la materia risponde all'intenzione dell' arte, di imitare Pigmaglione, che a furia di carezze riuscì a far palpitare un pezzo di pietra. L'imperturbabilità (ἀταραξιά) epicurea non è fatta per questo secolo nevrotico. Tuttavia, giova ripeterlo, l'espressione non era ignota agli artisti greci Polignoto conseguì il soprannome

---

(1) Δεῖ ἄρα, ἔφη τὸν ἀνδριαντοποιὸν τὰ τῆς ψυχῆς ἔργα τῷ εἴδει προσεικάζειν — L. III, cap. X.

(2) *Repub.* l. IX.

(3) LESSING — opera citata, l. I.

di *Etografo* pittore di caratteri; ed Aristotele rimprovera la mancanza di questo (ἦθος) (1) alle pitture di Zeusi. Per contro i critici d'arte antica non tollerano l'esagerazione; e probabilmente i lavori del Bernini sarebbero stati messi all'ostracismo da un plebiscito di disapprovazioni. I greci chiamavano *parentirsi* l'eccesso dell'espressione ed acutamente notano il Winkelmann (2) ed il Lessing (3) che si riscontrano più esempi nei quali l'artista ebbe cura di ridurre ad un grado meno violento l'espressione del dolore corporale. Informino quei miracoli della statuaria che sono il *Laocoonte* e la *Niobe*.

IV.

L'Estetica e le scuole socratiche - Il bello secondo Platone

Molti della feconda scuola socratica rivolsero l'attenzione loro all'Estetica. Critone, l'affettuoso discepolo che amava di paterno amore il suo maestro, benchè dai dialoghi di Platone non apparisca che uomo fornito di volgare buon senso (4) aveva composto, stando alla testimonianza di Diogene Laerzio (5), tre scritti *sul bello*, *sull'arte*, *sulla poetica*.

Simmia di Tebe aveva discussi i principii *dell'arte*, *della musica*, *della poesia epica*, *del bello* in genere, in quattro opere distinte. Di Sinope, il fedele ed accurato registratore delle lezioni famigliari di Socrate, si citano alcune scritture sul *bello*, sulla *poesia*, sulla *musica* e sui principi *del gusto* (περὶ κρίσεως) (6). Diogene Laerzio riferisce altrove (7) che i Cinici accettarono l'identità del bello col buono proclamata da Socrate, e dà merito ai Cirenaici di un'osservazione acuta e di gran peso ripetuta e svolta da Aristotele (8), da Plutarco (9) e dagli estetici successivi con gran lusso di prove.

Secondo Aristippo, considerato dai socratici puri quale degenere scolare del grande maestro, la vista e l'udito non sono causa diretta di piacere. Noi amiamo sentire quelli che imitano le lamentazioni funebri, non quelli che si la-

(1) Poet. VI.
(2) WINKELMANN — opera citata, vol. II, pag. 265.
(3) LESSING — opera citata — passim. Si evitava la rappresentazione delle passioni violente e smodate. L'eccesso dell'espressione era chiamato era chiamato παρένθυρσος (Longino, De Sublimitate, sect. III) παρὰ σχῆμα θύρσῳ χρῆσθαι — inopportuno uso del tirso. Questo precetto era ricavato dalla scena ove soltanto gli attori tragici solevano portare il tirso.
(4) V. Introduz. al *Critone* del Ferrai — Torino, Löscher, p. 1 e seg.
(5) II, 122.
(6) IV, 12, 105.
(7) II, 90.
(8) Poet. cap. III, Ret. I, 11.
(9) *Quaestiones convivales* L. V, 9 1,

mentano realmente. Plutarco, valendosi appunto di questo principio dei cirenaici, trionfa sugli epicurei col dimostrar loro che non è inerente alla vista ed all'udito ma all'animo il piacere che si prova dagli spettacoli e dalle azioni. Invero gli organi della vista e dell'udito sono estetici per eccellenza perchè le loro innervazioni si congiungono coi centri nervosi che sono come le officine della nostra vita psichica. Ora molti sentimenti e molte idee appartengono appunto all'estetica. Il lungo e faticoso lavoro di moltissime generazioni che ci hanno preceduto, passò in retaggio a noi sentimenti speciali per certe sensazioni d'ordine, d'armonia, di proporzione, di varietà, d'unità; le quali mediante l'analisi si trasformarono in idee, che si fissarono in regole per la produzione artistica. Se il vero piacere estetico ha la sua origine da un movimento cerebrale, si capisce di leggieri come la rappresentazione di una realtà ripugnante o dolorosa possa riuscire piacevole.

Lasciamo la parola a quello tra i poeti antichi che meglio interpreta le speculazioni filosofiche con arte sovrana:

> Dolce è mirar da ben sicuro porto
> L'altrui fatiche all'ampio mare in mezzo,
> Se turbo il turba o tempestoso nembo;
> Non perchè sia nostro piacer giocondo
> Il travaglio d'alcun, ma perchè dolce
> E' se contempli il mal di cui tu manchi (1).

Se, secondo l'Hume e più ancora secondo lo Smith, la morale attinge la sua ragion d'essere dalla *simpatia*, non esagerarono quei critici che accusarono Lucrezio del delitto di *lesa morale* per questi suoi versi. Il concetto espresso dal poeta romano è vero allora soltanto quando lo spettatore abbia per dirla con Orazio, dura quercia e triplice acciaio attorno al petto, così che il piacere della rappresentazione di uno sventurato che lotta con la morte, mentre a lui non sovrasta verun pericolo, non sia intorbidato da alcun sentimento altruistico. Se invece, come nella maggior parte dei casi, s'insinua la simpatia, il piacere egoistico si dissipa immediatamente come nuvola davanti al vento; il corruccio, l'angoscia di vedere il nostro simile impari nella battaglia contro gli elementi pigliano il sopravvento, per quanto siano temperati dal pensiero che nessun pericolo di simil genere ne minaccia.

(1) Traduzione Marchetti; del testo:

> Suave mari magno, turbantibus aequora ventis,
> E terra magnum alterius spectare laborem,
> Non quia vexari quemquamst iucunda voluptas,
> Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.

Lucrezio, *De rerum natura*. L. II, V. 1, 4.

Ma i versi riferiti contengono una grande verità se li applichiamo all' emozione che la rappresentazione artistica desta in noi. L' arte governa e signoreggia il mondo delle finzioni; da nessun sentimento essenziale che si connetta con la conservazione dell' individuo o della specie dipende il sentimento estetico. La paura onde siamo assaliti nel vedere le streghe che con iscomposti accenti, predicono a Macbeth il suo fosco avvenire è ben diversa dal sentimento provocato in noi dalle cose *paurose* e che hanno potenza di farci del male. Davanti a scene pietose o dolorose o terribili interpretate dall'arte la nostra psiche è come un campo aperto alla lotta tra due ordini di sentimenti; quelli puramente estetici cioè a dire il piacere per la rappresentazione del reale e per l'ammirazione dell'artista, e quelli di ordine morale che nascono per simpatia e per associazione di idee dal contenuto dell' opera d' arte. Sicchè le regioni dell'arte si estendono bene al di là di quella *bella natura* che gli idealisti vogliono. Di grazia quale bella natura ha interpretato Omero in *Tersite*, Dante in *Calcabrina*, il Pulci nel *Margutte*, lo Shakespeare nel *Falstaff* e nel *Jago*, il Molière nel *Tartufo* ? Quegli stessi sentimenti adunque che ci affliggerebbero nella vita reale si ammorbidiscono sotto il velame dell'arte e fanno vibrare in modo piacevole il nostro sistema nervoso. Il dolore che fosco regna nel mondo ci strappa lamentevoli grida come a Filottete ferito, ma nel mondo estetico il dolore è impossibile.

Lo Schiller nella sua alta lirica *Das Ideal und das Lebere* canta splendidamente:

> Aber in den heitern Regionen
> Wo die reinen Formen wohnen,
> Rauscht des Iammerstrüber sturm nicht mehr.

Col cessare di questa illusione, svanisce altresì il piacere; ed al posto suo, sopravvengono a frotte altri sentimenti estranei affatto al bello.

L'artista deve procedere con la massima cautela per non varcare quella linea impercettibile, oltre alla quale il vero cessa di essere bello. In tutte le letterature abbondano gli esempi di scene compassionevoli e terribili. Corrono per tutti i rigagnoli gli esempi di Ettore trascinato alla lettiga di Achille nell'*Iliade* di Omero; le scene spaventosamente truci del *Macbeth*, dell'*Amleto*, del *Re Lear*, dello Shakespeare. — Ma questi autori, o noi c'inganniamo, sanno, col non insistere troppo sui particolari, destarci la compassione e il terrore che possono essere compagni dei sentimenti estetici e non l'orrore che non è compatibile con l'emozione del bello. Parecchi veristi moderni dimenticano questo canone dell'arte ed a volte ci obbligano disgustati a torcere il viso da certe loro

laidezze che provocano nausea, fastidio e magari schifo; Il *Canto dell'odio* dello Stecchetti ch'è pure l'autore di poesie così primaverilmente fresche e gioconde, come il *Guado* e l'*Annunciazione*, ce ne fornisce esempio. A volta l'orribile campeggia per modo e penetra con violenza tale nell'animo nostro, da distruggere ogni diletto estetico. Una colta signora ci confessava d'aver dovuto interrompere a mezzo l'*Assommoir* dello Zola, perchè s'era sentita come una lama diaccia nella schiena al leggere le torture spaventose e satanicamente raffinate a cui era dannata la fragile e povera Lalia da quel mostro di suo padre abbrutito dall'alcoolismo. A me pare che abbia ragione il Kant quando esclude dalle rappresentazioni dell'arte il ribrezzo.

A questo punto s'impone una questione estetica di gran peso e che meriterebbe lunga trattazione. — Fino a qual punto i drammi e le tragedie devono essere fedele specchio della realtà? Se lo spettatore credesse che Saul dovesse cadere trafitto dal proprio ferro ritrarrebbe inorridito lo sguardo dall'atroce spettacolo; invece noi assistiamo alla catastrofe del capolavoro dell'Alfieri che ci riempie l'animo di terrore misto con pietà, perchè non ci sfugge che siamo davanti a fatti simulati. — Si narra di un giovine inglese, il quale alla scena commovente in cui Arianna, con femminile intuizione di prossima sciagura, dimanda a sè stessa tra i singhiozzi chi le involi il cuore di Teseo un dì caldo anzi rovente d'amore per lei, proruppe: « È Fedra! È Fedra! » quasi avesse voluto avvertirla e salvarla. La pietà morale aveva fatto dimenticare a quell'ingenuo la simulazione dei fatti che vedeva.

È dovere dei benpensanti combattere quei convenzionalismi stantii che inceppano il libero cammino dell'arte; ma non imitiamo Rodomonte che nella pazza ferocia sua tutto abbatteva.

C'è e ci sarà sempre del convenzionale nell'arte che è necessario saper accettare, ha detto bene il Guyau (1). Ci sono delle leggi necessarie, indistruttibili, inerenti alla natura d'ogni singola arte, alle quali l'artista non può, senzachè male gliesi incolga, ribellarsi (2). Un verismo ad oltranza non è consentaneo con la natura dell'arte drammatica. Figuratevi le atrocità infernali della *Beatrice Cenci* del Guerrazzi sulla scena! La *Therèse Raquin* dello Zola,

---

(1) GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*, p. 91. — Paris, Alcan, 1889.

(2) Per esempio le arti plastiche sono meno libere delle parlanti in cui esiste successione e non contemporaneità. Il Lessing nel suo *Laocoonte* (V. VI, passim) ha stabilito i limiti del terrore perchè non si tramuti in orrore.

per la stessa cagione fu cancellata dal repertorio di quasi tutte le compagnie drammatiche. Erano, per la consuetudine dei ludi gladiatori e pei cruenti spettacoli del circo, inetti al diletto delle sceniche finzioni quei romani della decadenza che non tolleravano sul teatro, se non la pretta realtà! Non pure i padri della chiesa ma quanti avevano fior di senno dovevano, a buon diritto, fulminare quelle *cattedre di pestilenza*, e *pompe diaboliche, ricche di tutte le sozzure*, in cui eransi trasformati i teatri di quell'età (1). Meritava soltanto *panem et circenses* quella plebaglia avida di forti emozioni che voleva che Muzio Scevola tenesse davvero immobile il braccio sur un bracere ardente, ed Ercole si consumasse vivo sul rogo.

Canone dell'arte è il rispetto alla finzione, e bene Aristippo lo proclamava forse pel primo.

×

Ma le teorie estetiche dei filosofi accennati, furono eclissate dalla filosofia di Platone. Per molti l'Estetica non incomincia che con lui; nessuno, per ordine di tempo, gli potrebbe contendere il primato dell'investigazione delle ragioni del bello. Tra i tedeschi il Ficker, autore di una succosa e popolare estetica pe' suoi tempi pregevolissima (2); tra i francesi, il Cousin (3), il Levêque (4), il Pictet (5), il Gaukler (6) ed altri molti; in Italia il Conti (7), ed ai dì nostri il Gallo (8), trascorrono sotto silenzio il contributo che i filosofi da noi menzionati portarono all' Estetica; l'Egger (9) soltanto e lo Schasler (10), il quale ultimo scrisse la più compiuta storia dell' Estetica che noi conosciamo, toccarono dei precursori di Platone, ma troppo fuggevol-

---

(1) MAGNIN, *Les origines du théatre moderne*. — Paris, Hacchette, 1838, Cap. I, Vol I.
D'ANCONA, *Origini del teatro in Italia*. — Firenze, Le Monnier, 1887, p. 10 e seg.
(2) FICKER, *Estetica*, traduzione italiana. — Napoli, 1856, § VII, p. 70.
(3) COUSIN, *Du beau, du vrai et du bien*. II.
(4) LEVÊQUE, *La science du beau étudiée dans ses principes dans ses applications et dans son histoire*. — Paris, Durand, 1862, Tome II, 4e partie. — *Les systhèmes*, p. 311 e seg,
(5) PICTET, *Du beau dans la Nature, l'Art et la Poésie*. — Paris, Cherbuliez, 1856, p. 121 e seg.
(6) GAUKLER, *Le beau et son histoire*. — Paris, Alcan, Chap. I.
(7) CONTI, *Il bello nel vero*. — Firenze, Le Monnier. Vol. I
(8) GALLO, *La Scienza dell' Arte*. — Torino, Roux, 1887, Cap. III, p. 86 e seg.
(9) EGGER, opera citata, pag. 1 e seg.
(10) SCHASLER, opera citata, pag. 1 e seg.

mente e senza mettere in risalto a pieno il contenuto vitale delle loro teorie.

Chi indaghi pazientemente le opere, o per meglio dire i frammenti degli antichi filosofi e le testimonianze successive, s'accorge che prima del sorgere di Platone la coscienza ellenica, adoperiamo la frase preferita dello Schasler, era sufficentemente matura e scaltrita per l'apprezzamento e pel giudizio del bello e dell'arte. Si può ripetere del grande scienziato ciò che si suol dire del grande artista: anche quello respira coll'aria le idee dei suoi concittadini, salvo poi a correggerle ed a trasformarle. Lodiamo pure Platone per avere pel primo allargati e svolti i monchi frammenti e le vaghe idee che s'aggiravano intorno a questo argomento, ma non crediamo per questo che la sua estetica, la quale per quanto discussa s'infutura nei secoli, sia stata da lui creata *ex nihilo* con un *fiat* non meno miracoloso di quello attributo al Iahveh biblico; sta il fatto che i piccoli rigagnoli che siamo andati rintracciando, vanno a metter foce nel fiume dell'Estetica di Platone. Il quale nato presso a poco quando Pericle il più glorioso rappresentante del più splendido periodo della vita greca si spegneva, poteva agevolmente coll'immensa copia di opere artistiche che arricchivano Atene, esercitare la sua riflessione su di esse, e derivarne principii generali. Il genio ellenico ha lasciata la sua impronta radiosa in tutte le arti: l'immaginazione, dopo tanta esuberanza di vita, s'è stancata ed afffevolita, pare che la riflessione voglia sottentrare al suo posto. Come rappresentante di questo periodo s'erge la figura di Platone, nelle cui opere tuttavia, e massime nel *Fedone*, ti pare sentire come l'ultima eco della serena e divina arte di Sofocle. Perocchè Platone innanzi ad essere filosofo fu artista, ed in parecchi suoi dialoghi il sentimento e la fantasia del poeta cozzano col raziocinio e la severità del filosofo.

Nella prima gioventù aveva egli affinato lo spirito con la musica insegnatagli da Dracone; aveva imparata la pittura, e più indulgenti del loro autore i posteri non hanno creduto degni del fuoco molti versi che passavano col suo nome. Ciò non ostante, crediamo un po' troppo cervellotici certi elogi che gli ammiratori di questo filosofo versano a piene mani, e siamo d'avviso che si debba intendere con molta discrezione l'affermazione che nelle opere di lui si diano la mano con abbracciamento di sorelle la pittura, la musica e la poesia. Intanto di pittura, fatta eccezione forse per l'introduzione al Fedro, non abbiamo tracce nelle descrizioni che s'incontrano ne' suoi dialoghi; come avverte il Ritter, estimatore benevolo delle teorie platoniche, i suoi

scritti porgono assai di raro un' imagine pittoresca (1). Quanto alla musica che circola nella prosa sua, confessiamo che non abbiamo orecchie così finamente educate da sentirla. Rimane la poesia sulla quale non troviamo a ridire.

Vestire di forme attraenti principii astrusi e male accessibili alla mente, è opera degna d'encomio; ma lo scenziato badi a non lasciarsi pigliar la mano dall'immaginazione, se no, fallirà del tutto allo scopo, e l' opera sua non sarà nè arte, nè scienza. E chi può contrastare che il fondatore dell'Accademia non pecchi un po' da questo lato ? — Ancora: Che Cicerone (2) nato in un tempo in cui la divisione del lavoro, pel ristretto numero delle cognizioni, non era così necessaria come all'età nostra, andasse in visibilio pel modo di discutere di Platone (3) si capisce; ma non sappiamo dar tutti i torti allo Schasler che un po' ruvidamente s' adira contro coloro che battezzano drammi filosofici i dialoghi platonici e confessa candidamente che avrebbe preferito minor numero di chiacchiere e più rigore scientifico nella discussione, minori leziosaggini e divagazioni e maggiore brevità (4). Nè ci ribattano gli incensatori che il nostro è un parlare modernamente, perchè da Senofonte o da un suo contemporaneo nella *Lettera ad Eschine*, a venire ad Agatopisto Cromaziano nella sua voluminosa *Istoria ed Indole della Filosofia*, tutta una schiera di critici concorrono nell'affermare che oscuro ed ambiguo riesce bene spesso lo stile del nostro e per l' eterne disputazioni che lasciano tutto in dubbio, e per l' audacia delle favole colorite da poetiche tinte, e per l' abuso delle astrazioni e delle sottigliezze (5).

Non si esageri adunque nelle lodi dell' opera di Platone in quella parte appunto che più è difettosa; e si deplori schiettamente col Ritter che più d' una volta l' esattezza scientifica sia sacrificata alle licenze del dialogo (6). Non contrastiamogli il titolo di *filosofo artista* che il Cousin, lo Zeller, ed il Bonghi gli consentono; ma deploriamo altresì che la confusione dell' elemento artistico coll' elemento scientifico, provocando torme d'interpreti e di commentatori, abbia aggravate le ombre intorno ai suoi principii (7).

---

(1) Ritter, opera citata, pag. 126, nota 5.

(2) Cicerone, *De divinitate*, Lib. I, 36-78. — *Brutus*, 31-121. — *De repub.* I, 10-16. — *De finibus*, V, 29-87. — *De oratore*, III. 9-95.

(3) I dialoghi di Platone sono drammi che non differiscono da quelli che si vogliono chiamare così se non in ciò, che il nodo dell' azione in luogo di essere un fatto reale, è un' idea o un raziocinio. — Bonghi, Introduzione al *Protagora*, p. 85.

(4) *Geschichte der Aesthetick*, p. 78 e seg.

(5) Agatopisto Cromaziano, opera citata, Vol. III, cap. XXXIX, pag. 137 e seg.

(6) Ritter, opera citata, pag. 140.

(7) Ciceronis, *Ad Atticum*, VII, Ep. 13.

Le sue dottrine estetiche non sono immuni da questi difetti. Intanto non dobbiamo cercare un sistema connesso e organato; Platone si contentò disseminare qua e colà osservazioni e discussioni. Giacchè, temperando alquanto il detto del Cousin, si può dire che i principali dialoghi di lui contengono un'intera filosofia; ed il loro carattere essenziale consiste appunto nel gittare lo spirito del lettore attraverso all'infinito in tutti i sensi e circondare ogni oggetto particolare di tutta la pompa e di tutta la grandezza dei principii con cui l'autore lo connette (1). — Se badiamo al contenuto prevalente, potrebbero denominarsi *scritture estetiche*, in senso molto largo, il *Fedro*, l'*Ippia Maggiore*, il *Convito*, il *Gorgia*, il *Ione*, i libri II, III, VII, X della *Repubblica* ed il libro VII delle *Leggi*; ma pensieri e sentenze intorno al bello ed all'arte sono sparsi in molte altre sue opere.

Nella determinazione del bello secondo Platone, conviene distinguere le teorie ereditate da Socrate e dai filosofi anteriori, dalle teorie che scaturiscono spontaneamente dalle sue ardite ipotesi del mondo invisibile esistente al di sopra del visibile, del modo con cui l'uomo può penetrare in questa sfera sovrasensibile e via dicendo. Quelle definizioni del bello che sono accettate da Platone quando non ancora ha costruita la sua grandiosa epopea metafisica, saranno da lui combattute in seguito. Nel *Gorgia* il bello vien definito come l'adoperabile a qualunque scopo, come il piacevole, come quello che a un tempo è fornito dell'una e dell'altra qualità (2). Se in questa determinazione aleggia il carattere utilitario della filosofia socratica, ricompare la teoria pitagorica nel *Filebo* ove s'afferma che in ogni cosa la misura e la proporzione costituiscono la bellezza e la virtù (3), e nel *Sofista* ove il brutto si considera costituito da disarmonica congiunzione di parti.

Il concetto della misura come l'unità nella varietà, o più esattamente come rapporto armonico delle parti lo guida a stabilire un'altra nota del bello ora come *semplicità*, ora come *schiettezza*, ora come *purità*.

Se fin qui Platone non si stacca gran fatto dai filosofi che l'hanno preceduto, accenna a nuove determinazioni del bello nell'*Ippia Maggiore*, dialogo mirabile pel lepore e per la comicità che vi è profusa a larghe mani. Ivi Platone

---

(1) Cousin, *Oeuvres complètes de Platon*, Tome III, Introduction au *Gorgia*.
(2) V, 474.
(3) Μετριώτης γὰρ καὶ συμμετρία κάλλος ὅλῃ που καὶ ἀρετὴ παντα χοῦ ξυμβαίνειν γίγνεσθαι.

Siccome Platone innesta sempre rapporti etici cogli estetici, così nel *Fedone* chiama la virtù un'armonia ed il vizio una disarmonia.

confuta le teorie del suo maestro, dichiarando il bello non conforme all'utile, al conveniente, ed al piacevole. Socrate, prendendo occasione da certo discorso di Ippia che trattava delle belle occupazioni che convengono alla gioventù (καλῶν ἐπιτηδευμάτων), interrompendo il retore che gonfio dell'effimero successo si esaltava con mirifiche lodi, l'interroga perchè gli spieghi che cosa debba intendersi per bello. Il sofista vanoglorioso, concedendo forse al plastico genio dei greci (1), risponde pronto che il bello è una bella fanciulla.

Socrate gli ribatte che ei non vuol sapere quali siano le cose belle, ma sì la natura di quell'incognita che rende bella una qualunque cosa. Ippia impacciato, considerando come l'oro partecipi alle opere d'arte singolare splendore e venustà, conclude senz'altro, che l'oro è il bello. Il terribile suo avversario, motteggiando, gli osserva che anche l'avorio comunica splendore agli oggetti e che, in molti casi, gli artisti preferiscono materie meno preziose per animarle del soffio della bellezza. Il povero sofista messo alle strette tenta cavarsela facendo delle frasi, per dirla a modo nostro. In fin dei conti, esclama, non c'è nulla di più bello che esser ricco, godere di buona salute, conseguire riputazione ed onori, e dopo una placida vecchiaia addormentarsi serenamente lasciando eredità d'affetti e desiderio di sè ai posteri. Questa professione di fede dà buon gioco a Socrate per far notare ad Ippia che pur consentendo che questi modi d'essere contengono innegabili bellezze, non rischiarano affatto ciò che sia il bello; non comprendono l'arte e sono qualità estranee alla natura giovane sempre ed immortale epperò scevra dai travagli dell'afflitta razza umana. Il superbo letterato non sa più a quale santo votarsi e confessa candidamente la sua ignoranza. Socrate allora dimostra come nella stessa guisa che i giusti sono per la giustizia, i sapienti per la sapienza, i buoni per la bontà, così esiste una bellezza per la quale le cose belle non sono tali per sè medesime, ma perchè sono nella bellezza, onde il bello non risiede negli oggetti che si chiamano belli, ma in qualche cosa di preesistente nell'animo nostro con cui noi paragonando quegli oggetti medesimi veniamo a riconoscerli con quella concordanti. E prosegue dimostrando l'assurdo delle solite definizioni essere il bello l'utile, il conveniente ed il piacevole. Queste tre definizioni, senza cessa ripetute dai filosofi e senza cessa combattute offrono nel loro primo sviluppo e nella loro prima confutazione, un doppio interesse storico e filosofico. Gli argomenti usati da Platone per distruggerle furono ripetuti da

(1) L'osservazione arguta è del Ferrai.

moltissimi altri con poche modificazioni. Il bello non è convenienza di parti o simmetria, perchè le diverse parti sono belle ed allora non è la loro disposizione che le rende tali; oppure non sono, ed allora scavizzolate la disposizione che più vi talenta, non riuscirete mai a gabellarle come belle. « Convenienza di parti e simmetria fanno apparir belle le cose, ma il bello in sè da quest'ordine e convenienza è diverso, come l'imagine dall'esemplare » (1).

Se non è il conveniente, domanda Socrate, sarà l'utile la causa del bello? Non chiamiamo noi belli quegli occhi che possono vedere e sono utili a questo fine? L'interlocutore abbocca all'amo, e con un grullo *sì*, si lusinga d'aver detta l'ultima parola sull'intricata questione. Ma Socrate non lo lascia quetare a lungo nell'illusione, anzi incalzandolo con nuove interrogazioni, gli schiera davanti molti esempi di cose utili ad un fine e che non posseggono bellezza. Dovrà adunque restringersi la definizione chiamando bello ciò che è utile ad un buon fine, in altri termini ciò che è capace di produrre qualche bene.

E qui parrebbe che Socrate dovesse fermarsi avendo esposta una conclusione che è in perfetta armonia col sistema platonico il quale confonde assieme il bello ed il bene. Invece la definizione non trova grazia a' suoi occhi, e la tratta con una severità che confina coll'ingiustizia. Il Cousin (2) tenta conciliare questo dissidio facendo osservare che la rassomiglianza non è reale. Invero qui si combatte la definizione che il bello è ciò che produce il buono, laddove il cardine della concezione platonica sarebbe che *il bello come da padre nasce dal buono* (3).

Parimenti il bello non è identico al piacere che ci comunicano le percezioni della vista e dell'udito che, come già avevano sentenziato i cirenaici, sono appena il mezzo non il principio della nozione della bellezza. Forsechè tutti i piaceri che proviamo per mezzo di questi due sensi, hanno carattere estetico?

Ancora: Possono forse ridursi a piaceri fisici quelli che risultano dalla bellezza delle leggi, dei bei costumi e delle belle azioni?

L'una dopo l'altra sacrifica Platone tutte le teorie senza proporne veruna, e finisce con le parole giustissime ripetute da tutti gli Estetici essere le cose belle difficili, e noi modificheremo col Tommaseo, ardue nella loro amenità.

Ma è non meno ardua impresa, conciliare fra di loro le

---

(1) Ipp. Mag. 287, trad Ferrai.
(2) Cousin, *Hippias, ou du beau*, Argument philosophique, pag. 88 e seg.
(3) Ἐν πατρός τινος εἰδείᾳ εἶναι τὸ καλὸν τοῦ ἀγαθοῦ. Ipp. Mag 297.

varie opere di Platone. Perchè, ci possiamo domandare, i concetti di utilità, di simmetria, di convenienza ritenuti prima come essenziali al bello sono in questo dialogo spazzati via come inutile ingombro? Avrebbe ragione lo Schasler quando afferma (fremano tutti gli idealisti) che chi si desse briga di annoverare le contraddizioni di Platone resterebbe sbigottito? (1). Ha un bel predicare il Conti (2) che i libri platonici manifestano un accordo potente di ragione e di fantasia, quel continuo vagare per induzioni e per domande e per interminabili disputazioni, quell'affermare e quel negare a mezzo, mettono in serio impiccio il critico (3) e fanno perdonare il motto arguto del Grote che dichiarò senz'altro compiacersi Platone abbattere con le proprie mani quanto prima ha edificato. Tuttavia non giudichiamo priva di fondamento la congettura del Fouillée (4) che là ove il fondatore dell'Accademia identifica il bello coll' utile, col piacevole e col conveniente, alluda al bello particolare non al bello in sè, essenziale, assoluto onde sono adornate tutte quante le cose che si designano coll' epiteto di belle della cui natura negativa ha trattato nell'Ippia, e della cui natura positiva tratterà con istile poetico e con fantasiose imagini nel *Fedro* e nel *Convito*. In questi due dialoghi la riflessione è cacciata di nido dall'immaginazione che d' ora in poi spadroneggia sovrana. Porgiamo ascolto come dice il Trezza alla Sirena greca che in mezzo al mar della vita affascina d' un tratto gli spiriti colla visione d'un mondo uranico in cui li addorme aggiogandoli a sè stessa (5).

×

Il *Fedro* è come la protasi solenne di una nuova serie di scritture che costituiscono altrettanti canti dell' epopea metafisica di questo poeta della filosofia. Questo dialogo si considera dall'Ast e da tutti gli autori antichi (6) come il primo per ordine di tempo; lo Schleiermacher il traduttore tedesco di Platone lo mette a capo di tutti gli altri per l'importanza del contenuto.

---

(1) SCHASLER, opera citata, pag. 78.
(2) CONTI, *Storia della filosofia*, Vol. I, pag. 318.
(3) Per queste ragioni si fece questione se Platone fosse da enumerarsi tra i Pirronisti o gli Scettici assoluti. — V. DIOGENE LAERZIO in *Platone D.* — CICERO. *Accad. Disputat.* l. I — AGATOPISTO CROMAZIANO, opera citata, Tom. III, p. 137 e seg.
(4) FOUILLÉE, *La philosophie de Platon*, Tome II, Livre VIII.
(5) TREZZA, *Epicuro*. — Milano, Hoepli, cap. III, p. 56.
(6) COUSIN, *Fragments philosophiques*, Tome I^r, *Antécedents du Phèdre*, p. 126.

Una giovanile baldanza d'immaginazione, una freschezza primaverile di colorito, un' abbondanza di particolari artistici, ne rendono oltremodo attraente la lettura. La fantasia è trasportata qua e colà come dal mistico carro raffigurato da Platone scorrazzante tra cielo e terra.

Considerate la scelta della scena che ci dispone alla serena altezza delle questioni che vengono in seguito discusse e che fu imitata più volte da Cicerone (1) e dal Tasso (2); ammirata e celebrata dall'Humboldt (3). Il sito ove si svolge la conversazione è tra i più acconci per discorrere della bellezza e dell'amore, e richiama alla memoria l'ameno luogo di vari arborelli e piante tutte di verdi fronde ripieno, piacevole a riguardarsi scelto dalla gioconda brigata boccaccesca per novellare e trascorrere il tempo tra dilettevoli conversari e feste e balli (4).

In una calda giornata d'estate, presso alle chiare acque del fiume Ilisso sacro alle muse, alla fresca ombra di un platano, con dinanzi il verde stellato di fiori delle pianure attiche, sotto un cielo nitidamente azzurro illuminato dai raggi del sole meridiano, al canto delle cicale salutate come metamorfosi d' antichi poeti (5), Socrate con accese parole tesse davanti a Fedro, la dottrina delle idee.

Al di là di questa valléa desolata, al di sopra ancora del cielo, si estende un altro mondo che poeta non cantò nè canterà mai degnamente. In questa plaga sovrauranica scevra di colore, di forma, di materia, non appannata da nessun alito di realtà stanno le idee, i prototipi di tutte le cose (6). La contemplazione di esse costituisce la massima beatitudine. E fu un tempo in cui queste creature di un giorno potevano deliziarsi dell'inneffabile spettacolo e la vita trascorreva eguale a quella onde sono benignati gli dei. Ma ahimè! Le anime perdettero le penne e piombarono quaggiù

---

(1) *De Leg.* I, 5; II, 2, 3; *De oratore* I, 7.

(2) Tasso, *I bagni.* — V. Colagrasso, *Studi sul Tasso e sul Leopardi*, F. Gherardi, 1883. pag. 140,

(3) Humboldt, *Cosmos*, II, 17, 18.

(4) Boccacci, *Decamerone*, introduzione.

(5) È noto che i greci si compiacevano del canto di questi insetti. Anacreonte in una delle sue più leggiadre poesie (che meritò la traduzione del Göthe) alla cicala, la chiama cara alle muse, cara ad Apollo che le largì canora cantilena. Φιλέουσι μέν-σε Μοῦσαι, φιλέει δὲ Φοῖβος, λιγυρὴν δ'ἔδωκε οἰμην. *Anacreontis Carmina* edita a Valentino Rose, Lipsiae, 1886, 3-35.

(6) Nessuna parte del platonismo, ha detto bene il Trezza, (*Lucrezio*, cap. V, p. 91, Nota) è men certa che quella delle idee. L'Herbart, lo Strümpell, lo Zeller e recentemente il Fouillée discordano fra loro nel circoscriverne le relazioni che tengono con tutto il sistema.

e furono imprigionate nel sozzo involucro corporeo (1). Ma se non più ne piove beatitudine la visione delle idee, siede in fondo al cuore saldo ed incrollabile, immoto come colonna adamantina, un desiderio della felicità goduta in altro tempo ed ora crudelmente contesa. L'anima trema e si dibatte impaziente del carcere. Essa come uno di quegli angioli dei pittori medioevali, che non hanno del corpo umano che la parte superiore, la testa per comprendere Iddio il cuore per amarlo, con due alucce bianche per fuggire la terra e librarsi nel più alto dei cieli, vorrebbe abbandonarsi all'etere, ma ne è impacciata dal corpo.

Ma, come già aveva detto nel *Fedone*, allo stesso modo che l'amante contemplando la veste dell'amata prova una soavità di rimembranze, così tutte le volte che un oggetto bello ferma il nostro sguardo la lotta tra la parte divina e l'animale, onde consta l'essere umano, si fa più ardente; perchè quegli oggetti imperfetti e grossolani risvegliano confusamente nel fondo della memoria i tratti più o meno intorbidati di quelle essenze che altra volta, altrove, poteva godere. Di qui il delirio o l'amor platonico. « Quando uno vegga a sè presente il bello, il vero bello richiamandosi alla mente, s'arma dell'ali, e alato e bramoso levasi a volo, ma nol potendo, a mo' d'augello fissa in alto lo sguardo e ciò ch'è in basso dispregia, quindi ha dal volgo l'accusa che sia dal furore invasato » (2). E giacchè spaziamo pei campi della poesia restiamoci pure e sentiamo Dante che rapidamente a modo suo in tocchi scultorii fissa la linea fondamentale del sistema platonico:

L'animo ch'è nato ad amar presto
Ad ogni cosa è mobile che piace.
Tosto che dal piacere in atto è desto.

....L'animo preso entra in disire
Ch'è moto spiritale, e mai non posa
Fin che la cosa amata il fa gioire (3).

Traduce in versi forbitamente classici il contenuto del *Fedro* Terenzio Mamiani nella sua lirica ai patriarchi.

.... Angosciosi d'amaro
Desir l'orfano uomo, qualche aspetto
Di beltà va cercando al ciel simile,
Mai sempre indarno, e un riso, una dolcezza
Chiede affannoso ognor ch'alito alcuno

---

(1) È nota l'analogia che Platone trova trà σῆμα carcere e σῶμα corpo. Noi trasciniamo, egli dice, questo corpo come l'ostrica trascina la prigione che l'avvolge.
(2) *Fedro*, 349, trad. Ferrai.
(3) DANTE, *Purgatorio*, C. XVIII, V. 19-21, 31-33.

Non tramandi di terra, o come nebbia
Instabile non muti e non dilegui.
E pur la sete di non fragil bene
Infinita gli cresce, e pure in cima
De' suoi pensier vivace gli sfavilla
La rimembranza delle cose eterne:
Quindi in cor lentamente il suo corruccio
Divora, e ai luminosi astri solleva
Le appannate pupille. In simil forma
Dei pennuti il maggior, cui da infuocato
Celere piombo fu reciso il nervo
Dell'ala, il penetrante occhio sospinge
Per l'altezze perdute e nell'afflitta
Alma ricorre la memoria acerba,
Quando signor dell'aria, oltre ogni giogo
Oltre ogni nube altero spazïando,
Per l'immenso zaffiro il vol distese (1).

---

(1) *Parnaso italiano dei poeti contemporanei.* — Parigi 1843, pag. 615-616. Anche il Marini (chi lo crederebbe?) nel suo maggior poema l'*Adone* così stemperatamente voluttuoso e mollemente e blandamente lascivo, trova modo in una leggiadra stanza del C. XI intitolato *Le bellezze*, di pagare il suo tributo al sistema di Platone, per ricadere coll'ultimo verso nella solità abusata sensualità:

L'anima nata infra l'eterne forme
Ed avvezza a quel bel che a sè la chiama
Della beltà celeste in terra l'orme
Cerca, e ciò che l'alletta e segue e brama.
E quando oggetto ai suoi pensier conforme
Trova, vi corre ingordamente e l'ama:
Fior, fronde, e gemme, e stelle, e sole ammira
Ma più il sol che in due begli occhi gira.

C. XI, stanza 35.

I poeti, diciamolo a loro onore, non conservarono rancore a Platone, per averli sbanditi con mala grazia dalla sua repubblica ideale. Moltissimi italiani e stranieri cantarono le dottrine platoniche innestandovi a quando a quando il misticismo cristiano. Negli inizi della nostra letteratura, il soavissimo Guido Guinizelli, antesignano della scuola poetica bolognese, non trova per l'anima sua rimproverata da Dio d' essersi abbandonata a vani amori, scusa più efficace di quella di un' imagine desunta dal cristianesimo spruzzato di platonismo:

Tenea d'angiol sembianza
Che fosse del tuo regno;
Non fia fallo, s'io le posi amanza.

Dante ordinò e scompartì secondo la dottrina di Platone, per cui colpa è disordine d'amore, la bella montagna del Purgatorio. Il Petrarca, tuttochè ad ora ad ora fremano ne' suoi versi desiderii di sessuali ebbrezze, amò e cantò platonicamente Laura. Nè la tradizione s'interrompe ne' secoli successivi: nel 400 il Cittadini scrive senz'altro *Rime platoniche*, e Lorenzo De Medici trovò tempo di comporne tra l'uno e l'altro de' suoi licenziosi canti carnascialeschi. Nel 500 il platonismo fu innalzato sugli altari da quel popolo intero di petrarchisti che ha per corifeo il divinissimo Pietro Bembo. E tracce di Platonismo troveresti non pure nei dialoghi ma sì ancora nelle liriche del Tasso ed in moltissime degli Arcadi. Perfino l'originalissimo Leopardi platonizzò a suo modo nella lirica: *Alla sua donna*. Tra gli stranieri colse i fiori della teoria platonica e li sparse a piene mani nelle sue liriche

La bellezza dei corpi non è che la parte della divinità che li investe; donde la definizione che si può ricavare da questo dialogo essere la bellezza un raggio dell'essenza divina manifestata nel mondo sensibile. Nel *Fedro* il Cousin (1) non trova che tracce di orfismo, di pitagorismo e di socratismo, ma è pure innegabile che la lettura di quel dialogo fa rifiorire alla memoria il sistema indiano.

Nella I scena dell'atto V del dramma indiano *Sakuntala*, il re Duchmanta all'udire gli accordi armoniosi di un liuto (vînâ) esclama: « Perchè sono io scosso così vivamente ascoltando questa musica, come al ricordo di qualche paese caro da cui mi sia separato? L'uomo che contempla cose belle e porge orecchio a suoni soavi, prova tristezza nel seno stesso della felicità. Certamente egli si ricorda allora col pensiero della felicità che ha goduta altra volta in un'esistenza anteriore ».

Ma la vita dell'uomo che conosce le belle cose e non la bellezza è un sogno; a questa devono intendere gli occhi e le menti. In qual modo possiamo ad essa arrivare n'è insegnato nel *Convito* ove si esalta amore (ΕΡΩΣ) come autore di quanto v'ha di bello e di buono. Ciascuno de' banchettanti inneggia a suo modo a tale e sì grande Iddio. Come viene la volta di Socrate, questi sostiene che amore non ha il fondamento suo nel mondo sensibile, ma sì in quello delle idee le quali erano presenti agli spiriti prima che per fato o per colpa fossero precipitate dalle fulgide loro sedi ed incarnate nei corpi. Proviamoci a salire con la scorta di Diotima la mistica scala d'amore che come quella che allietava il sogno di Giacobbe sfiora con la base appena la terra e perde la sua cima tra le sfere uraniche. Qui il De Musset potrebbe dire: *Montez, voilà l'échelle.* Al primo gra-

---

Alfonso Lamartine. Nella Meditazione intitolata *L'uomo*, ha tra gli altri questi versi:

Tout mortel est semblable à l'Exilé d'Eden:
Lorsque Dieu l'eut banni du céleste jardin;
Mesurant d'un regard les fatales limites,
Il s'assit en pleurant aux portes interdites;
Il entendit de loin dans le divin séjour
L'armonieux soupir de l'éternel amour,
Les accents du bonheur, les saints concerts des anges
Qui, dans le sein du Dieu, célébraient ses louanges,
Et s'arrachant du ciel dans un pénible éffort,
Son œil avec effroi rétomba sur son sort.

Si potrebbero agevolmente moltiplicare le citazioni ma ce ne asteniamo perchè la nota è fin troppo lunga e non vuole altre code. Ci auguriamo che altri più competenti di noi si innamori dell'argomento e faccia uno studio sul *Platonismo nella poesia*. L'argomento ne vale la pena.

(1) Cousin, *Antécedents du Phèdre* nell'opera citata, pag. 126 e seg.

dino sta l'amore per la bellezza corporea che non poteva essere negletta dai greci adoratori della forma (1). Ma l'iniziato deve comprendere che la bellezza d'un corpo è sorella a quella di un altro, sicchè tutti i corpi belli dovranno accenderlo di pari amore.

Ma se fra questi giovanetti dotati di rara bellezza s'imbatta in alcuno d'anima buona a questo si rivolga specialmente considerando che la bellezza dell'anima è assai più pregevole di quella del corpo. Di poi l'amante ritenendo come una la bellezza che splende nei singoli corpi e nelle singole anime risale all'idea colla quale si ricetta ciascuno di questi due.

Questo secondo gradino gli agevola la via al terzo nel quale colui che fu tratto ai misteri d'amore paragonando la idea della bellezza corporea con l'idea della bellezza spirituale, quella tiene in non cale ed in questa s'acqueta; sicchè giunto al quarto gradino la bellezza corporea della persona amata non cura e solo intende alla bellezza spirituale. La quale lo rende esperto che esiste una bellezza morale che domina e corregge tutta la vita: a questa percezione giunge col quinto gradino dal quale dispiccasi per arrivare al successivo donde può bearsi nell'idea della scienza. Nel gradino più in su l'avventurato viatore può fissare senz'esserne abbagliato il fulgore d'una bellezza che tutte queste offusca e tutte assomma acquistandone scienza. Finalmente nell'ultimo gradino ogni moltiplicità o differenza si consuma o svanisce. Al suo occhio attonito, come all'Alighieri nell'*Empireo*, si disvela il giocondo spettacolo del bello schietto, immacolato, integro, divino. L'uomo a questo punto ha raggiunto l'apice suprema della felicità: di lassù l'anima appagata, affissandosi nell'eterna bellezza può dire come lo spirito del *Purgatorio* di Dante assorto nell'estasi della preghiera: *D'altro non calme* (2).

A niuno sfugge come la mistica scala di Diotima abbia molta rassomiglianza col monte del *Purgatorio* di Dante che si dislaga dall'emisfero delle acque svelto e diritto verso il cielo. Come per giungere nel paradiso terrestre occorre che l'anima emigri dall'una all'altra cornice e si mondi dei

---

(1) È squisitamente greco, nota il Bonghi (Dialoghi di Platone *Il Convito*, Proemio, p. XCVIII) quel grande sbalordimento, che la bellezza di Autolico, nel banchetto di Senofonte (I, 9), produce nei commensali. L'estasi del bello, corporale e descritta incomparabilmente da Saffo: ὡς γὰρ σ'ἴδω βροκέως με φωνᾶς οὐδὲν ἔτ'ἴκει-ἀλλὰ κὰμ'μὲν γλῶσσα ἔαγε κτλ.... V. Virg. Aeneid. IV, 74; Hor. od. IV, 1, 5; Epod. I, 1, 9. — Si ricordi anche Tersite tipo di bruttezza fisica e morale.

(2) *Purgatorio*, Canto VIII, v. 12.

peccati finchè libera e sciolta e pura possa allietarsi della visione d'Iddio, così perchè l'anima avida d'amore si avvezzi alla visione dell'eterna bellezza è necessario che esca dall'opaca valle, percorra la strada purificandosi sempre più, per riposarsi nella luminosa vetta. Quale giocondo spettacolo! *Questo bello supremo è di continuo esistente; non nasce nè muore, non cresce nè scema; inoltre non è bello in parte ed in parte brutto, nè ora bello nè ad ora no, nè a rispetto di questo bello e a rispetto di quell'altro brutto, nè bello qui e là brutto, e per alcuni bello, e brutto per altri; nè è bellezza che gli si rappresenterà con determinate forme, come se avesse un volto, delle mani od altro ond'è conformato il corpo, nè quale un ragionamento nè quale una scienza, nè come una qualità inerente a qualche cos'altra, vuoi ad un animale vuoi alla terra od al cielo od ad altro che sia; ma sì in sè o per sè, sempre identico a sè medesimo, e mentre tutto quanto è bello d'esso in qualche modo partecipa, egli pur è sempre tale che in mezzo al continuo essere e non essere del resto, non soffre nè aumento nè diminuizione, nè per nulla si muta* (1). Questa idea della bellezza è compenetrata con quella del bene chiamato nella Repubblica superiore in bellezza a tutte le altre cose (2). Dio è per Platone il vero bello ed il vero buono, epperò l'unico modello a cui il mortale deve tentare con tutte le sue facoltà di avvicinarsi per partecipare della bellezza e della bontà (3). Perciò risiedendo la bellezza in un principio superiore alla verità, è inesatta la definizione, da molti attribuita a Platone, essere il bello lo splendore del vero (4). Se Platone non avesse parlato del bello che nel *Timeo* questa formola comprenderebbe con sufficiente chiarezza i principii fondamentali intorno al bello che si possono ricavare da questo dialogo; ma, come abbiamo visto, altrove e con altri criteri egli affrontò quest'irta questione. Meno si dilungherebbe dal vero chi volendo costringere in una sola proposizione il concetto fondamentale dell'estetica platonica, chiamasse il bello lo splendore del bene. Ma male si piegano le concezioni di questo immaginoso filosofo in aridi postulati.

Il Kant preoccupato anch'egli sovratutto del problema etico, afferma essere il bello simbolo della Moralità. Egli trova quattro proprietà comuni tanto al Buono quanto al Bello:

---

(1) *Convito*, 210, trad. Ferrai.
(2) Repub. 500.
(3) Fedro e τὸ δὲ θεῖον καλόν, σοφόν, ἀγαθόν καὶ πᾶν ὅ τι τοιοῦτο.
(4) Tra i molti dobbiamo annoverare anche il Conti che meglio ammira di quello che interpreti le opere di Platone. — V. *Storia della filosofia*, Lez. XVI.

1. — Amendue piacciono immediatamente, il primo nell'intuizione, il secondo nel concetto.

2. — Amendue piacciono senza interesse, benchè il Buono ne produca indirettamente un suo proprio particolare.

3. — Il Bello concilia la libertà dell' Immaginazione con le leggi dell' Intelletto; il Buono accorda il libero volere con sè stesso, per via di leggi universali di ragione.

4. — Tanto il giudizio del Bello, quanto il giudizio del Buono hanno un valore universale (1).

Il filosofo di Könisberga porge amichevolmente la mano al filosofo di Atene.

La dottrina di Platone fin qui esposta si può riassumere nelle seguenti proposizioni:

1. — Il bello particolare è il bene particolare (convenienza utile, piacere, proporzione); in queste determinazioni del bello senti il discepolo di Socrate.

2. — Il bello è il bene in sè di cui nulla può darci una definizione adeguata. Questo secondo modo appare per la prima volta nella storia dell'Estetica. Con Platone s'inaugura il politeismo delle idee (2) che variamente atteggiato dominò per tanti secoli nella filosofia. Dal Platonismo all'Alessandrismo di Filone e di Plotino, da questo alla città di Dio di S. Agostino e del Medio Evo non c'è discontinuità (3). La trascendenza ideale piglia il posto dell'immanenza reale. Questa teoria fu accolta altresì dagli Estetici, ma fortunatamente gli artisti non ne fecero gran caso. Si capisce come i filosofi cristiani (due parole che cozzano maledettamente assieme), affascinati dal misticismo di questo rapsodo dell'ideale che prenunzia gli ascetismi medievali, si inebbriassero di questi aforismi campati in aria, che per noi sono la parte meno scientifica e meno degna di discussione di colui che, non senza acutezza il Cousin chiamava il genio dell'astrazione.

L'arte secondo Platone.

A) — *Concetto generale dell' arte.*

Con lo stesso entusiasmo, col quale aveva inneggiato al bello, Platone si accalora a dimostrare la frivolezza ed il danno

---

(1) Carlo Cantoni, *Emanuele Kant*, Vol. III. « Critica del Giudizio - Dialettica e Metodologia nella Critica del Giudizio ».

(2) Trezza, opera citata, cap. V, pag. 92 e seg.

(3) Da Sant'Agostino a Terenzio Mamiani, tutti i filosofanti cristiani s'entusiasmano per le teorie platoniche che s'accordano colle cristiane sulla maledizione alla vita terrena e sulla necessità per la creatura umana di slegarsi dalle catene del corpo per ascendere alla piena libertà delle idee. — V. Havet, *Le Christianisme et ses origines*, Paris 1872. t. I, pag. 205 e seg.

dell'arte. Quelle leggiadre occupazioni che gli allietarono la prima giovinezza, sono nell'età più matura da lui dichiarate non consentanee alla dignità di libero uomo; e nella terra di Omero, di Sofocle, di Demostene e di Fidia, un ateniese severamente giudica ed inesorabilmente condanna le arti della parola e le arti plastiche.

Perchè mai un filosofo così innamorato del bello, che ha attinto con tanta libertà dai poeti che l'hanno preceduto (1), perchè mai l'*Omero dei filosofi*, come l'ha chiamato Panezio (2), ha potuto calpestare i fiori più olezzanti della primavera della civiltà ellenica? Non è l'arte l'estrinsecazione sensibile del bello?

Il guaio sta appunto lì: per Platone il mondo della bellezza è estraneo al mondo dell'arte, perocchè l'essenza di questa si assommi nella imitazione intelligente della realtà sensibile. L'idea del bello, già lo dicemmo, raggia lassù nelle regioni uraniche; appena qualche fioco barlume di essa guizza quaggiù. La realtà che ne attornia è una *Maya* come la chiamano gl'indiani, un'apparenza fallace; soltanto le idee partecipano della realtà vera. Ond'è che l'arte, ingegnandosi riprodurre unicamente la realtà sensibile, a questa è inferiore, come questa all'idea; è apparenza dell'apparenza. Tuttavia qua e colà trova modo di elogiare una certa arte che meno si discosta dalla divina.

L'universo è opera di Dio: ora se, come è dichiarato nel *Teeteto*, all'uomo spetta modellare le sue azioni secondo l'opera di Dio, artista vero sarà colui che più rassomiglia all'artista divino. Il quale primachè del mondo era stato creatore delle idee: in esse affisando lo sguardo, ha foggiato gli oggetti reali. — L'artista umano, per elevarsi sino a Dio, vagheggi un ideale di bellezza eterea; quella interpreti lot-

---

(1) Itaque videtur visum esse nonnullis Platonis locutionem etsi absit a versu, tamen quod incitatius feratur et clarissimis verborum luminibus utatur, potius pŏema putandum. Cic. Orat. XX.

Multum enim supra prosam orationem et quam pedestrem vocant surgit. — Quintil. *Instit.* X, 1, 81.

(2) Cic. *Tuscul.* I, 79. — Anche Longino in quel libro singolare sul Sublime (περὶ Ὕψους) dopo aver fatta menzione di Erodoto, Stesicoro, Antiloco, imitatori di Omero, ha queste parole: πάντων δὲ τούτων μάλιστα ὁ Πλάτων ἀπὸ τοῦ ὁμήρι κοῦ ἐκείνου νάματος εἰς αὐτὸν ὅσας παρατρωπὰς ἀποχετευσάμενος. Sed omnium maxime Plato qui ex illo homerico flumine innumera in se derivavit. Dion. Long. De Sublimitate græce et latine. Lypsiæ 1860. — Nello stesso libro Longino chiama Platone ὁμερικώτατος. Suida nel suo *Lessico* rammenta scritture di Aristotele Messenio, di Dione Crisostomo che miravano a determinare come Platone avesse sentito di Omero. La venerazione del poeta congiunta col grande amore pel filosofo, diedero origine a ricerche tendenti a rintracciare nei poemi omerici la prima sorgente dei dogmi platonici.

tando con la materia sorda, come canta Dante, all'intenzion dell'arte. Chi tenga l'occhio immoto al vero soggiorno della bellezza e della luce, produrrà opere radiosamente immortali; laddove chi non avendo le ali a tanto volo, china lo sguardo al suolo e si compiace del contingento e del fenomenico, perderà il suo tempo e degraderà la dignità umana.

Il verso del De Musset:

Malgré nous, vers le ciel il faut lever les yeux

è la formula dei veri artisti.

« Su, in alto! » griderà tra poco Plotino. « Ripariamo in questa cara patria donde siamo usciti ed ove ci attende il padre nostro. Ma come fuggire? I nostri piedi non ci servono a nulla, non altrimenti che i carri e le navi. Per risalutare quel dolce paese, conviene chiudere gli occhi del corpo ed aprire quelli dell'anima; ricorrere a quello sguardo interno che tutti gli uomini possiedono e pochi sanno convenientemente adoperare ».

Aprano le loro ali i metafisici da Platone al Cousin, ed i mistici da Filone a Santa Teresa, e si inebbriino nella visione della bellezza nella sua più pura essenza; l'artista non li seguirà. Questo povero pianeta, che aggira perennemente intorno al sole, come canta il poeta (1), tanta gloria e dolore, sarà una terra d'esilio detestabile; ma, tirate le somme, all'artista non dispiace più che tanto. Egli s'interessa troppo per tutto ciò che vive, che ama, che soffre, per disdegnarlo; perocchè sia perfettamente conscio che il suo mondo il mondo delle imagini. La simpatia che come soleva il poverello d'Assisi, spinge il poeta a chiamare fratello e sorella le cose della natura, non sorge se non per ciò che ha con noi qualcosa di comune; la nostra psiche palpita per tutte le emozioni provocate dall'arte perchè in una certa misura noi possiamo smarrire la nostra personalità e vivere per un momento la vita di quei fantasmi (2). Il terribile nume semitico immateriale, che sta sublime tonando tra le nubi, non ha suscitato e non poteva suscitare i delirî d'amore di Gesù crocifisso che, per essere adorato da mezzo mondo, dovette assumere forma umana, vivere della nostra vita, versare il nostro sangue, morire come tutti gli uomini.

« Ce n'est pas ce qui est éternel qu'il faut aimer, mais ce qui passe » dice profondamente il De Vigny perchè è ap-

---

(1) CARDUCCI, *Terze Odi Barbare* « Da Monte Mario ».

(2) Vedi il libro recentissimo del Sauriau: *La suggestion dans l'art* (« Bibliothèque de philosophie contemporaine »). F. Alcan, Paris 1893, del quale il Morasso riferisce nel pendente Fasc. XXX del *Pensiero Italiano*, pag. 280.

punto questa creatura effimera trascorrente come canta Victor Hugo

. . . . sans laisser même
Son ombre sur le mur (1)

che è tiranneggiata, direbbe lo Schopenhauer, dalla *voglia di vivere*, epperò interessa l'artista.

È la vita che importa nell'arte. Ha ragione a staia il De Sanctis (2) quando afferma che Francesca colpevole, impura, nel cui animo pare non possa farsi adito altro sentimento che l'amore, è di gran lunga più poetica dell'angelicata Beatrice che d'umano non conserva più che ciò che è la più immediata estrinsecazione dello spirito: gli occhi ed il sorriso. Se Dante non avesse rintronato le volte del cielo e gli abissi dell'inferno delle urla delle passioni umane, se con arditezza meravigliosa non avesse trasportato questo mondo nell'oltretomba, la *Divina Commedia* sarebbe niente altro che una delle tante enciclopedie medievali, non un capolavoro che vince il silenzio dei secoli.

I pittori del Rinascimento, innamorati come gli antichi greci e romani della santa natura, dovevano sgranare tanto d'occhi dinanzi alla spettrale figura del Savonarola che gittando sul rogo e Petrarca e Boccaccio e Pulci e Poliziano e gli altri peccatori, predicava doversi dispregiare la materialità delle forme e riprodurre soltanto la bellezza trasumanata.

Ma crediamo inutile insistere su questo punto; piuttosto affrettiamoci ad esaminare l'apprezzamento e l'organamento delle arti secondo il sistema platonico.

Platone studia l'arte da tre punti di vista principali: I. Rapporto dell'arte con la natura; — II. Rapporto dell'arte con la conoscenza; — III. Rapporto dell'arte con lo Stato, vale a dire considerazione del valore politico e pedagogico dell'arte.

Rispetto alla natura, egli fa buon viso al principio d'imitazione già stabilito dagli estetici che l'avevano preceduto. Con questa determinazione egli distingue con istudiata diligenza, ciò che chiamasi arte in senso stretto, dal mestiere utile non imitativo. Fedele a questo preconcetto nel *Sofista*, esclude dalle arti imitatrici l'architettura, che è l'arte di

---

(1) *Les Rayons et les ombres*: *Tristesse d'Olimpio.*

(2) F. De Sanctis, *Nuovi saggi critici* « Francesca da Rimini » pag. 5 e seguenti, Napoli, Morano editore. — *Saggi critici* « Dell'argomento della *Divina Commedia* » pag. 338 e seguenti. — *Storia della letteratura italiana* Lezione VII « La Commedia ». V. pure G Trezza: *Dante, Shakespeare e Göthe nella rinascenza europea*, pag. 60 e seg., pag. 82 e seg. Verona, Drücker e Tedeschi 1888.

fabbricare vere case, delle quali manca il tipo originale in natura. Erra Platone nel negare il principio dell'imitazione all' architettura. Se, come tutti i risultamenti della scienza proclamano, la teoria delle idee innate è assurda, è mestieri ammettere che dall' imitazione degli oggetti naturali sia sorta quest' arte. E ciò ha bene dimostrato, con la solita acutezza Herbert Spencer (1) in un suo saggio rivolto a chiarire le relazioni che legano ciascuno stile di architettura con una classe di oggetti naturali. Non solamente gli oggetti naturali che circondano un edificio hanno improntato del loro carattere essenziale le varie costruzioni, ma stimolarono l' immaginazione degli uomini a tentare di rifarli; gli effetti che l'architettura produce non sono che la riduzione di effetti naturali.

Il Blanc (2) non esita ad affermare che i primi architetti, che furono altresì sacerdoti, restrinsero in un modello ideale i grandi tratti dell'architettura naturale. La natura, ha detto recentemente un romanziere francese di grido e critico geniale di arte (3), è un grande architetto; le sue costruzioni si impongono a noi e ci affascinano per la bellezza e per la varietà delle linee curve, diritte, orizzontali, perpendicolari, oblique, che continue o spezzate, severe o mollemente ondeggianti, risvegliano a volta a volta nel nostro spirito l' idea di uno sforzo gigantesco, d' un' audacia eroica, d'un riposo olimpico, d'una grazia che si abbandona o si diverte. Ma l'architetto non può prendere per unità di misura queste linee incommensurabili per creature finite quali noi siamo; epperò ricostruisce questo mondo per l'uomo e riproduce, rimpicciolendoli, i grandi spettacoli che l'hanno colpito. Le sue montagne saranno piramidi, i suoi picchi saranno obelischi, le sue caverne saranno labirinti sotterranei. « *Instar montium eductæ pyramides* » dice Tacito (4) con filosofica intuizione, ed il Blanc non trova nulla a ridire sull'espressione. Nessuno può negare che esista una certa relazione tra l' architettura gotica e le forme dei vegetali. L'orrore delle foreste germaniche ci pervade nell' entrare in una chiesa gotica ove a somiglianza di alberi che intrecciano i loro rami pendenti dall'alto

---

(1) H. Spencer, *Essays de morale, de science et d'esthetique — Les origines des styles en architecture*, pag. 316 e seguenti.

(2) C. Blanc, *La grammaire des arts du dessin*, pag. 59 e seguenti.

(3) V. Cherbuliez, *L'art et la nature* nella « Révue des deux mondes » 1 agosto 1891, p. 4 e 5.

(4) A prima giunta, come prevede lo Spencer, le piramidi paiono fare eccezione alla regola. Esse sorgono minacciose in mezzo ai deserti, niente di analogo le attornia. Ma bisogna pensare che le razze nelle loro migrazioni portano con sè i sistemi d'architettura e formano edifici che possono non essere in simmetria con l'ambiente naturale delle nuove sedi.

le arcate salgono chete, si slanciano
quindi a vol rapide, poi si riabbracciano
prone per l'alto e pendule (1)

Il tempio greco co' suoi portici regolari, con le sue colonne è un ricordo dei boschi sacri ove furono elevati i primi altari (2).

Sicchè, per quanto un po' più attenuato, anche per l'opera architettonica vale il principio d'imitazione, checchè arzigogoli Platone. Il quale se per quest'arte che segna per molti estetici il ponte di congiunzione dell'utile col bello è meno severo, chiama vane, sterili e perfino dannose la pittura, la scultura e la poesia tragica. Esse infatti, continua egli, nel *Sofista*, non sanno, nè possono creare nulla di nuovo, ma si compiacciono di *fare dei simulacri* delle opere dell'arte divina. Sono illusioni, fantasmagorie in contrapposizione alle arti creatrici tra cui annovera la calzoleria.

Il rapporto delle arti belle con la conoscenza dimostra vieppiù che il filosofo deve guardarle e disprezzarle. Sentiamo: che cosa conosce l'artista della realtà delle cose? Nulla; è capace di dirvi che le nuvole sono pesci, donne, cavalli unicamente perchè sbattute dal vento agglomerandosi in gruppi fantastici, presentano ai nostri occhi quell'aspetto fallace. Vedete un po': qualunque imbrattatele presume con due colpi di pennello formarvi dei begli uomini: ora provatevi a interrogarlo sulla struttura del nostro corpo, sul modo di funzionare del nostro organismo, rimarrà a bocca aperta, come certi sofisti davanti a Socrate. Quale enorme distanza separa l'arte del pittore da quella del medico! Ma c'è ben altro. A colui che dipinge una tavola non occorre essere istruito sulla natura di questa, laddove qualunque falegname che si rispetti e lavori coscienziosamente conosce assai più dell'artista. L'arte del calzolaio e l'arte del falegname sarebbero disonorate qualora si paragonassero alla pittura. Alla quale dopo la botta filosofica non manca neppure il colpo di punta drizzato dal sarcasmo. « È strano, dice egli nel *Sofista*, che la pittura si vanti di poter produrre tutto da sè sola, e uomini, ed animali, ed alberi, e mare, e terra, e cielo; anzi perfino degli dei e tutto l'universo e si acconci a vendere (meglio regalare) tutto codesto po' po' di roba per una tenue moneta d'oro. » E giusto giudicio cada altresì sopra i poeti che, con una sfrontatezza tutta loro particolare, vogliono riprodurre nelle scene la lotta delle passioni più scatenate, senza conoscere nulla

(1) CARDUCCI, « In una chiesa gotica » nelle prime *Odi barbare*.
(2) Mi pare questa ipotesi meno arrischiata di quella dello Spencer, che vuole che la simmetria dello stile greco, imiti le forme animali.

dell'essenza dell'anima, la quale scienza è privilegio dei filosofi (1). Togliete alla poesia il fascino grossolano e meccanico del metro e del ritmo, che cosa vi diventa? Presso a poco quello che apparve Alcina a Ruggero, quando l'anello incantato facendogli cadere la benda dagli occhi, gli consentì discernere le vere fattezze della donna ond'era fieramente acceso: un volto stinto, avvizzito, rugoso, come quello dell'innamorata celebrata con istile petrarchesco dal Berni.

Infine: a che cosa è buona la poesia? Omero stesso, il pontefice massimo di quest'arte, quale vantaggio ha prodotto all'umanità? Havvi un popolo che lo veneri legislatore? Ha fatto dei bei versi, nessuno lo contrasta, ma nient'altro; e nient'altro si può pretendere da lui (e qui Platone greco ed idealista va a braccetto con Spencer inglese e positivista), perchè l'arte non è che un giuoco dilettevole, un titillamento dei sensi (2), un passatempo effimero che fa andare in visibilio le grandi folle ignoranti, provocando da esse, da esse soltanto l'approvazione (3).

Il peggio è, ed ora l'arte è da lui considerata come funzione nello Stato, che talvolta l'arte giustifica ciò che la morale condanna, distruggendo i frutti della ragione e turbando quella sana e serena euritmia che è indispensabile all'uomo (4). Il legislatore adunque non sonnecchi; eserciti invece un'oculata censura su tutte le produzioni artistiche e le bandisca dal suo Stato se pure gli preme che i suoi cittadini vivano esercitando la virtù, elemento essenziale e costitutivo della vera felicità. Se l'arte viene a cozzare con l'etica non ci vogliono tenerezze; quella, come già Ifigenia per la salvezza di Grecia, sia sacrificata. Ma anche quando gli artisti imitatori non nuocciano, sono in ogni caso superflui, sicchè si possono mettere in un canto tra le cose inutili per lo Stato ideale, come le mammane, le modiste e le cuoche (5). Nelle *Leggi* tempera un pochino il suo disdegno, ma anche là l'ideale etico guida e tiranneggia l'Estetica. Le seguenti parole della *Repubblica*, che servono di suggello alla discussione estetica, ne chiariscono le teorie di Platone rispetto all'arte: « Nè per onore che uno conseguito abbia, nè per le ricchezze, nè per imperio nessuno, nè *per la poesia*, degna cosa è si trascuri la giustizia e le altre virtù » (6).

---

(1) *Republ.*, VI, 491.
(2) *Leggi* X, 889; II, 655 e 656 — *Republbl.*, X, 602 — *Sofista* 265; ivi l'autore chiama l'arte παιδία τις, οὐδαμὴ σπουδαία.
(3) *Leggi*, II, 667.
(4) *Republ.*, X, 605 — *Republ.*, Lib. II e III passim. — *Leggi* X, 885.
(5) *Republ.*, II, 373.
(6) *Republ.*, Lib. X, Cap. VIII, trad. Ferrai.

B) — *Divisione delle arti.*

Platone intrepidamente ardito non s'arretra dinnanzi a nessun problema estetico di qualche momento: anch'egli arrischia, e non senza successo, una divisione razionale delle arti. Anzi, di passata, accenna a parecchie classificazioni. Nel *Gorgia* comprende in una serie tutte le arti che s'arrestano al piacere senza riferirlo al bene; in un'altra serie quelle che si valgono del dilettevole come mezzo, del bene come fine. Le prime usurpano il nome di arti e meglio si direbbero mestieracci (ἐμπειρία τις) che si compendiano nella parola *adulazione*. L'abilità a suonar di flauto o di lira, la maestria nel combinar profumi, la policromia si possono pareggiare alle più abbiette professioni; nè sta molto più in su la poesia lirica e drammatica che lusinga la moltitudine senza correggerla ed infiammarla all'amore del bene.

Altrove insiste su di un'altra classificazione considerando le arti come mezzo di coltura. Con la *Musica* designa tutte quelle che promovono lo sviluppo intellettuale, con la *Ginnastica* quelle che promuovono lo sviluppo fisico (1).

Ma, a nostro avviso, avanza di gran lunga le mentovate quella che stiamo per analizzare (confrontandola con altre proposte dai filosofi successivi) giacchè basata stabilmente su leggi salde ed ineluttabili. — È la prima volta, nella storia dell'Estetica, che si tenti di questo problema una soluzione, la quale, dobbiamo dirlo? vale ancora pei dì nostri, perchè non abbiamo nulla di meglio da sostituire.

Platone intuisce per il primo una rigorosa posizione doppia delle arti, un parallelismo che prorompe dalla semplice e naturale antitesi dei due momenti di riposo e movimento. In più passi della sua *Repubblica* egli contrappone alla *Musica* la *Pittura*, intendendo per questa l'arte plastica in genere; per quella pressocchè tutte quelle arti che si riferiscono all'udito, cioè a dire l'arte drammatica, la rapsodia ed il canto corale (2). Quanto noi possiamo concepire sulla natura ed in noi stessi, è fatalmente legato con le due categorie del tempo e dello spazio, le quali, secondo l'analisi acuta e paziente del Kant, non esisterebbero fuori di noi ma sarebbero altrettanti modi del nostro spirito inetto a penetrare l'infinito e capace appena di studiare le relazioni

---

(1) *Republ.*, Lib. II, Cap. XVII della trad. Ferrai. Vedi pure *Leggi* e *Critone* passim.

(2) *Republ.*, Lib. II, Cap. XVII, trad. Ferrai.

degli esseri nelle loro apparenze finite (1). Sicchè oltremodo razionale apparisce la ripartizione del filosofo ateniese che fu accolta dallo Spencer per un'altra ragione.

Il grande evoluzionista inglese ha fatto buon viso alla teoria del Lamennais che s'adattava meravigliosamente al suo sistema, secondo la quale tutte le arti della vista si staccherebbero a poco a poco dall'architettura. « Allo stesso modo, sentenzia l'autore delle *Parole d'un credente*, che gli esseri rinchiusi nel mondo nascente in cui non hanno che un'esistenza virtuale, si sviluppano a mano a mano, si individualizzano nel mondo che ne conteneva il germe, così dall'architettura, loro matrice comune, si sprigionano con una specie di lavorio organico, le diverse arti che essa conteneva virtualmente, e che sempre con essa miste, tuttocchè da esse distinte, s'individualizzano a misura che si opera quest'evoluzione corrispondente a quella dell'universo ».

La prima arte che lascia la madre e si crea un mondo a sè sarebbe stata la scultura con la trasformazione del basso rilievo in alto rilievo, il quale ultimo collo svolgersi degli anni si emancipa completamente staccandosi dalle mura dei templi e dai palagi dei re e diventa statua. La quale dura parecchi secoli ancora ad essere policroma, finchè certo giorno, un artista di genio capisce che il colore può dare vita ad un'arte novella e la pittura figlia dà addio alla sua volta alla scultura madre, per crearsi anch'essa una famiglia per conto suo.

Lo Spencer che accetta volontieri dagli altri sistemi quanto si acconcia alla teoria dell'Evoluzione, non poteva dispregiare questa dottrina la quale conforta di prove il passaggio dalla omogeneità indefinita alla eterogeneità definita, dall'indifferenziato al differenziato che è il principio organizzatore della sua vasta enciclopedia filosofica (2). La spiegazione del Lamennais e dello Spencer è seducente, comoda, ma tutt'altro che dimostrata con quelle prove di fatto che devono costituire la materia prima di ogni legge generale. Intanto è provato che la pittura e la scultura furono tenute in onore ed in amore da popoli che mancano di costruzioni architettoniche. Le più primitive traccie d'arte che siano

---

(1) Lo Schopenhauer, nel suo fervore d'entusiasmo per l'autore della *Critica della ragion pura*, afferma che la dimostrazione che dà questo filosofo della soggettività della categoria di tempo e di spazio gli fece l'effetto somigliante a quello della cateratta sopra un cieco (Ribot, *Philosophie de Schopenahuer*, Paris, Alcan 1890, pag. 21). Ma questo caposaldo della teoria kantiana fu discusso con la solita chiarezza e profondità dallo Spencer (*Primi principii*, trad. ital., Cap. III, pag. 37, Milano, Dumolard) che dimostra come non appaghi neppure la spiegazione del filosofo di Koenisberga.

(2) SPENCER, *Primi principii*, trad. ital. Parte II « L'Evoluzione ».

state fino ad ora scoperte, dice il Lubbock (1), appartengono all' età della pietra, ad un' epoca da noi tanto lontana che la renna era abbondante nel sud della Francia e probabilmente, quantunque si nutrano dubbi intorno a ciò, lo stesso mammuth non era ancora intieramente scomparso da quelle regioni. Queste opere d'arte sono talora sculture, se si possono chiamare con tal nome, e talora disegni o incavi fatti sopra un osso o un corno con la punta d' una selce. Esse, soggiunge il citato autore, offrono un interesse del tutto particolare, sia perchè sono le più antiche opere d' arte giunte sino a noi, più antiche di qualunque delle statue egiziane, di qualunque dei monumenti assiri, e anche perchè indicano una maestria notevole. Nè mancavano all'età della pietra i disegnatori che rappresentavano renne dalle corna enormi e cercavano una certa regolarità di linee. Ora è noto che prima dell'età del bronzo non si può parlare d'architettura. Incominciano appena a quest'epoca i villaggi lacustri della Svizzera e le *urne a foggia di capanna* che furono trovate in Italia ed in Germania (2) sicchè la forma d'architettura, donde la pittura e la scultura staccaronsi, appartiene ad una civiltà molto avanzata. È fuor di dubbio che in un certo momento della sua evoluzione, in certi paesi, massime in Grecia, l' architettura, la scultura e la pittura formarono una specie di trinità una e triplice; ma quando, indulgendo al gusto del popolo, l'artista comprese che dall'unione delle tre arti poteva ottenere effetti maggiori. In questo caso l' eterogeneo che diventa omogeneo sarebbe una integrazione e non una dissoluzione. Anche l'architettura cristiana, quando già il Beato Angelico aveva popolato Firenze delle sue soavissime madonne, considerava come suddite e vassalle la scultura e la pittura, e dalle navate e dalle pareti dei duomi occhieggiavano le immagini scolpite e dipinte.

Finora invece nessuna obbiezione seria venne fatta alla teoria dello Spencer rispetto alle arti dell'udito che paiono essere sorte contemporaneamente e svoltesi di poi. I Figiani, degnissimi per più rispetti di considerarsi i rappresentanti dell'uomo primitivo (3), danzano, cantano e nutrono amore vivissimo per la poesia. Molte popolaglie dell'Africa, accompagnano le danze con canti monotoni e battendo le mani, mentre appositi suonatori percuotono strumenti grossolani. Nell'*Esodo* si legge (4) che Mosè compose quello splendido

---

(1) J. LUBBOCK, *I tempi preistorici e l'origine dell'incivilento*, traduzione di M. LESSONA, pag. 459 e seguenti. Torino, Unione Tip. Ed. 1875.
(2) J. LUBBOCK, op. cit., pag. 46 e seguenti.
(3) J. LUBBOCK, op. cit., pag. 326.
(4) *Esodo*, XV, 1 e seg.

inno di riscatto concitato e fremebondo come i marosi che inghiottirono gli Egiziani, con accompagnamento di danze e di canti. L'obbediente legista ridusse in frantumi le tavole della legge, quando scorse il popolo *dalla dura cervice* cantare e danzare attorno all'abbominevole vitello d'oro (1). In Grecia poi tutte le feste e le assemblee religiose erano sempre accompagnate da canti e da danze. I canti lirici di Tirteo, come i drammi di Sofocle, avevano per sussidiarie la musica e la danza. Per tutte queste ragioni la classificazione di Platone è una delle poche cose di questo filosofo che siano piaciute ai positivisti, pei quali l'esuberanza fantastica e trascendentale che trionfa e schiamazza nel sistema di lui, non è naturalmente niente affatto simpatica (2).

Invece questa divisione non andò a genio ad Emanuele Kant che, pur non dispregiando molti postulati dell'Estetica platonica, tentò modificarla. Ma stavolta l'impavido sgretolatore della metafisica scolastica cristiana dormicchiò. Alle arti parlanti o dell'udito ed alle arti plastiche o della vista volle aggiungere una terza serie costituita dalle arti fondate sull'azione delle sensazioni (*Künsten des Spiel der Empfindungen* (3). Alla prima categoria appartengono l'eloquenza e la poesia; alla seconda, la pittura, la scultura e l'architettura; alla terza la musica ed il colorito. Pur non tenendo conto che non si conosce arte la quale non agisca per mezzo delle sensazioni, come può il buon senso, quello che, come dice il Giusti, non è ucciso dalla scienza, tollerare che si assegnino due posti distinti alla pittura ed al colorito?

Ancora: nell'eloquenza non concorrono forse tutti e tre gli elementi da ciascuno dei quali il Kant fa derivare una serie determinata d'arti? Sarà vero oratore colui al quale difetti la parola o il gesto o il tono?

Nè ci par degna di cacciar di nido la classificazione platonica quella proposta dal Taine (4) la quale si fonda sul principio dell'imitazione, pel quale starebbero da una parte la pittura, la scultura e la poesia; dall'altra l'architettura e la musica. Abbiamo testè cercato dimostrare come l'architettura non s'emancipi affatto dalla imitazione. Nè a noi garba che la poesia, arte spirituale per eccellenza, stia congiunta con le arti del disegno che esprimono più o meno,

---

(1) *Esodo*, XXXII, 19.

(2) Basti dire che questa divisione è accettata dal Véron (*Esthétique*, pagina 186) che pure ha scritto una diatriba contro l'idea della bellezza perfetta che è il caposaldo dell'Estetica platonica. L'esame della quale è fatto con molta superficialità e senza una preparazione sufficiente. V. Appendice *L'Esthétique de Platon*, pagina 469 e seguenti.

(3) CANTONI. *Emanuele Kant*, Vol. III « Critica del giudizio ».

(4) TAINE, *Philosophie de l'art*, Vol. I, pag. 16 e seguenti.

lasciamo la parola ad Hegel, idee immobilizzate mancanti di una categoria fondamentale della realtà cioè del tempo. Inoltre la poesia è d'assai più remota dalla natura di ciascuna di quelle arti che l'autore della *Origine de la France contemporaine* vorrebbe darle per compagni, perocchè il suo elemento essenziale è la parola della quale l'uomo soltanto è insignito. Alle relazioni che sussistono tra l'architettura e la musica fu accennato da molti, massime da Hegel; ma sono ritenute maggiori e più spiccate le differenze anche dal filosofo di Stoccarda. Il quale nella sua *Estetica*, che è riconosciuta pel suo capolavoro (1), a malgrado delle mende dovute al sistema con cui l'avvince ed alla smania affrettata del generalizzare, dopo aver brevemente toccato delle altre divisioni e trovatele difettose e manchevoli ne mette innanzi una propria originale (2) che una falange di idealisti saccheggiò senza pur nominarne l'autore. In Italia fu svolta assai chiaramente da un filosofo che, disdegnoso dell'applauso volgare, spese tutta la vita a nascondersi ed a sforzarsi d'essere ignorato. Vogliamo alludere a Pietro Ceretti (3), uno degli speculatori più profondi che abbia prodotto l'Italia in questo secolo.

Alla vista ed all'udito considerati sempre da Platone ai filosofi dei tempi nostri come i soli sensi estetici (4), Hegel aggiunge l'immaginazione sensibile, facoltà di conservare i fantasmi che penetrano nello spirito per mezzo dei sensi; in questo modo la realtà del mondo esteriore si spiritua-

---

(1) Certo l'*Estetica* dell'Hegel non è perfetta, ma ancora oggidì è tra le migliori e costituisce una preziosa miniera di osservazioni piene d'acume, di discussioni geniali, di postulati profondi. Il Taine, lo Spencer, il Guyau, il Véron stesso non sospetti certo per tendenza alle teorie idealistiche s'incontrano coll'Hegel in più d'una teoria sull'arte. Lo Staudenmaier, avversario del grande speculatore tedesco di cui ha confutato il sistema dal punto di vista cattolico dice: « Noi riconosciamo con piacere che l'*Estetica* di Hegel racchiude molte cose non solo vere, profonde, belle ed eccellenti, ma anche classiche che come tali non saranno mai superate . . . . . L'*Estetica* di Hegel è il *capolavoro* di questo maestro » *Exposition et critique du système de Hegel*, per Staudenmaier, pag. 665. — Lo stesso giudizio porta il Thiersch nella sua *Esthétique générale*, pag. 55 e seguenti.

(2) HEGEL, *Esthétique*, trad. C. Bernard. Vol III, pag. 15 e seguenti.

(3) Delle opere del Ceretti s'è fatto editore amoroso ed intelligente l'illustre professore Pasquale D'Ercole al quale si deve se questo insigne pensatore incomincia ad essere noto fra noi. È mio intendimento riassumere con la scorta di chi mi fu amato e venerato maestro, le dottrine filosofiche e l'opera artistica dello scrittore intrese, in un apposito studio che preparo. Qui mi giova ricordare come derivazione dell'estetica hegeliana quelle parti delle *Considerazioni sopra il sistema generale dello spirito e circa il sistema della natura* (Torino Unione Tipog. Ed., 1885, pagine 91 e seguenti) e della *Sinossi della Enciclopedia speculativa* (Torino Unione Tipogr. Ed., 1890, pagina 127 e seguenti) dove si parla dell'arte.

(4) Tenterò approfondire la questione in uno studio prossimo: *L'odorato è un senso estetico?*

lizza, mentre le idee rivestono in certa misura una forma materiale presentandosi alla coscienza sotto la forma visibile e sensibile.

Questa triplice maniera di percezione fornisce all'Hegel la triplice partizione seguente: I. Arti del disegno (Architettura, Scultura, Pittura); II. Arte musicale o dei suoni; III. Arte poetica.

Questi sono i tre stadi formali dell'arte che segnano il progressivo spiritualizzarsi dell'idea. La quale negli inizî nella sua sensibile rappresentazione esterna, lotta faticosamente col mondo che l'attornia e non trova la sua manifestazione che nella natura fisica, grossolana, massiccia: ecco l'architettura che come arte più prossima alla natura è per lui anche la prima perchè sono suoi mezzi l'immediato della natura: pietra e cemento. Essa, come con eloquente apoteosi la chiama Victor Hugo, nella *Notre Dame de Paris*, è l'epopea dei popoli antichissimi. Ma i concetti che con essa l'artista può esprimere sono ristretti, uniformi e male e non senza molto stento, si imprimono nella mente dello spettatore perchè non chiaro ma intorbidato ed oscuro è il mezzo di espressione.

Ma l'idea tende a liberarsi dell'involucro pesante e massiccio in cui l'architettura l'imprigionava, e sorge la scultura, arte più libera perchè non contaminata da calcoli matematici; più nobile perchè, a differenza dell'architettura, non si trova di essa l'embrione negli animali.

Per mezzo della scultura la materia grezza è riplasmata dalla mano dell'uomo, e per essa si rende visibile l'elemento spirituale nell'apparenza corporea immanente. La figura tipica per essa è la figura umana che strappa dalla terra e colloca lassù nel piedestallo donde non le arriva il mormorio degli assidui tumulti dei viventi, sicchè il volto è composto a serenità e placidezza come di chi non è toccato dai turbamenti di questo mondo. La stessa deficienza d'espressione per mancanza dell'ambiente e dell'occhio che è la finestra dell'anima, concorre a rendere la scultura l'arte che riflette l'imperturbabilità (ἀταραξία dicevano i Greci) dell'uomo equilibrato; è l'arte classica per eccellenza e bene per essa si dava forma agli dei.

Ma l'arte nella sua luminosa ascensione aspira con anelito di desiderio, a divincolarsi dalle strettoie della materia finita e fa appunto un passo decisivo in avanti colla pittura. La quale delle arti del disegno è quella che più è sciolta dalle esigenze del reale perchè il colore, il mezzo precipuo della sua manifestazione, è preparato dall'uomo. L'estremo dell'espressione non è dato dalla pietra o dal bronzo, ma dal calore e dalla prospettiva; ora nell'una e nell'altra ha parte attiva l'immaginazione dell'artista. È una prima

vittoria della immaginazione sulla natura. Ma queste arti hanno un difetto con sè: l'assenza della successione temporanea.

L'emancipazione dallo spazio è conseguita dalla musica nella quale scompare l'immediato fisso, permanente, e non resta che il suono mobile e fugace che si elabora nel nostro spirito. L'usignuolo fu detto il musico dei boschi perchè col suo soave canto è l'interprete e lo schiavo della natura; egli sogna un sogno proprio all'usignuolo e nessun usignuolo può sognare diversamente da lui; nessuno si permette di ampliare, di ricamare il tema squisito, uniforme, invariabile che la natura, qui è il caso di usare una frase dantesca, detta dentro a lui ed a tutta la sua specie. Invece un artista può, a suo arbitrio, variando all'infinito il suono con leggi ritmiche determinate, far tremare il core a più generazioni con varietà sterminata di amori, di tristezze, di gioie, di speranze e di aspirazioni. Giacchè il suono con la sua natura alata ne trascina facilmente all'estasi; sicchè a ragione l'arte dei suoni è salutata come la liberatrice e redentrice da ogni giogo terrestre, perchè è l'arte del sentimento.

Per ultimo l'uomo ha creato un'arte la cui materia prima si direbbe avere egli ricavata da sè stesso. I panteisti affermano che quanto esiste nell'universo ha una voce, ed il *Talmud* favoleggia di Salomone che intendeva il linguaggio degli animali e delle piante; finora nessuno ci impedisce sostenere che la parola è propria dell'essere pensante per eccellenza. Tutto quanto la coscienza concepisce, tutto quanto la coscienza elabora nel mondo interno dell'animo, la parola soltanto può accoglierlo, esprimerlo, presentarlo all'immaginazione.

Alla poesia adunque la palma come alla vera arte dello spirito. Invero il suono stesso della parola non avendo per sè stesso valore, come nella musica, perchè deve essere compenetrato dalla idea, apparisce così come semplice segno di ciò che contiene. Di più essa costituisce come l'unità artistica dello spazio e del tempo, perchè con le descrizioni è arte del disegno, con l'emozione che suscita in noi è musica. Dalla quale differisce in ciò che i personaggi dell'arte dei suoni conservano scrupolosamente l'anonimo laddove al poeta è lecito nominare tutto, separare le cause dagli effetti, ciò che è da ciò che fu e da ciò che sarà.

Come si vede la divisione proposta dall'Hegel, il cui schema noi abbiamo rimpolpato e colorito, segna una potente forza di speculazione propria di un ingegno avvezzo a voli poderosi ma che ha il difetto di essere un pochino sdegnoso della realtà! In fondo in fondo ammettiamo anche noi che la lotta tra l'artista e la materia esiste e cagiona quei deliri, quegli

scoppi di rabbia e di entusiasmo, che lo Zola descrive da pari suo nell'*Oeuvre*; nè è men riconosciuta la nobiltà della poesia che si libra trionfante sopra tutte le arti ed è, mi si passi la frase ardita ma vera, la più pregna di spiritualità.

Tuttavia possiamo sempre obbiettare alla teoria dell'Hegel che non è vero che la coscienza artistica, nel suo primo primo affermarsi, sia arte di disegno e più determinatamente si esplichi coll'architettura. Di più la tendenza attuale della scultura inchinando verso il sentimento, fa sì che questa vada ogni giorno smettendo della sua natura di arte serena ed imperturbabile. Che cosa manca al *Mosè* di Michelangiolo per essere più *vivo* d'un quadro? E il *Proximus tuus* dell'Orsi, rappresentante un povero contadino sul cui volto emaciato si leggono le più atroci sofferenze della fatica bestiale, che cosa ha che fare coll'arte classica?

E tutto l'indirizzo della scultura odierna non è forse uno studio alacre, continuo, indefesso, di sorprendere e rendere tutte quelle ineffabili finezze, quei tocchi pressochè impercettibili per mezzo dei quali la natura infonde la vita nelle opere sue? (1) Sicchè, dopo tutto, ritorniamo all'antico ed accettiamo di buon grado la classificazione intuita da Platone. La quale perchè sia compiuta conviene che noi integriamo coll'aggiungere per le arti dello spazio, alla pittura anche la scultura e l'architettura; e per le arti del tempo, alla musica, ai vari generi di poesia ed alla danza, (orchestritica) anche l'eloquenza. L'esame e la discussione dei concetti che per ogni singola arte espone il nostro filosofo, sarà argomento di un mio nuovo lavoro, di prossima pubblicazione, che avrà per titolo: *Le arti dello spazio e le arti del tempo secondo Platone.*

FELICE MOMIGLIANO.

Savigliano, 15 giugno 1893.

---

(1) Vedi su questo punto l'articolo del Grubicy: *Tendenze evolutive delle arti plastiche* pubblicato nel Fascicolo IX di questa stessa rivista, Vol. III, p. 60.

Pagina	Riga	ERRATA	CORRIGE
5	1	due	i due
6	12	*ange*	*dieu*
7 (nota 3)	1	Reunivales	Reinwald
8	4	comune	e comune
»	22	remboritmico	rombo ritmico
9	8	impone	imporre
» (nota 1)	24	affacia	affaccia
10 (ivi)	2	Traine	Taine
» (ivi)	6	tra	ha
12	15	scienza dell'arte	scienza che dell'arte
15 (nota 3)	4	sul	nel
16	15	Cronzas	Crouzas
»	40	recide	eccede
17	10	percorreva	precorreva
»	26	sui mirti	coi miti
20	36	conti	canti
21	8	*derrs*	*deus*
28	38	atlitterazioni	allitterazioni
29	36	*Sofista* Platone	*Sofista* di Platone
31	9	tanta narrazione	tante variazioni
» (nota 1)	1	La Gucia. Napoli	La Grecia. Napoli
37	41	ragioni	ragione
39	10	flagranze	fragranze
»	11	queste	dI queste
45	33	intesi	interi
48 (nota 1)	2	θυχης	ψυχῆς

AL CHIARISSIMO PROFESSORE

PASQUALE D'ERCOLE

RISPETTOSAMENTE ED AFFETTUOSAMENTE

L'A.